

كتابك

١٦٤

د . عبد الرحمن زكي

الفن الإسلامي



دار المعارف

١٦٤

حسابك

رئيس التحرير أنيس منصور

د. عبدالرحمن زكي

الفن الإسلامي



دارالمعارف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

* الفن الإسلامى فن تجريدى لا يهتم عامةً بتصوير الإنسان أو الكائنات الحية كالحیوان والنبات على حقيقتها ، كما هو الحال فى الفنون الأخرى : الصينية ، الهندية والغربية . وهذه الخصیصة التجريدية هى التى تميز بها الفن الإسلامى ، وتلك ، أكسبته شخصيته الفنية الساحرة ، وهى ليست بأى حال من الأحوال من أسباب تراضعه كما يدعى بعض رجال الفن . . بل هى جوهر عظمتة .

* وعلى كل حال فإن ظهور الإسلام وانتشاره كان إيداناً بميلاد فن جديد ، أطلق عليه الفن الإسلامى ، لأنه ظاهرة من ظواهر المدنية الإسلامية وجزء من الأساليب الفنية والنظم الجديدة التى تدعمها العقيدة الإسلامية . تلك التى اعتنقها المسلمون فى أنحاء العالم الإسلامى .

* وينهض الفن الإسلامى على دعامتین هامتین : هما العمارة ، والفنون التشكيلية . فالأولى تنطوى على العماثر الدينية كالمساجد والمدارس والخانقات ، والمباني المدنية كالدور والقصور والأسبلة والحمامات

والوكالات . أما الفنون التشكيلية ، فتشتمل على أعمال الفخار والخزف والزجاج والمعدن والخشب ، فضلاً عن المنسوجات بأنواعها والطنافس وقطع السلاح والبلور .

* ومن أهم مميزات الفن الإسلامى زخارفه - تلك التى سارت فى سبيل التجريد كما قلنا ، وبتحويل الزهور وتنسيقها ورسمها فى أسلوب يبعدها عن أصولها الطبيعية ، أو بتركيب رسوم هندسية ، ثم بتزيين هذا كله بالكتابة العربية الجميلة فتكسبها رشاقة واتزاناً .

ينابيع الفن الإسلامى :

* ولن نطيل الكلام فى هذه اللمحات القصار حول ينابيع الفن الإسلامى التى استقى منها أصوله الرئيسية . فمن المؤلف القول إن الفن الإسلامى أخذ مسحته الروحية من مهده بلاد العرب ، على حين أن قوامه المادى قد تم صوغه فى أماكن أخرى كانت للفن فيها قوة وحياة^(١) .

ومهما يكن من شىء ، فينبغى أن لا نبالغ فى الاعتقاد بأن العرب لم تكن لهم أى تقاليد فنية ، فالحقيقة كما يقول العالمان الألمان الخبيران

(١) تراث الإسلام (ترجمة د. زكى محمد حسن) ، الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ج ٢

بالفنون وهما جلوك وديتر - إن العرب لم يأتوا فارغى الأيدى^(٢) .
 * وحاولنا على قدر الإمكان وفي حدود صفحات « كتابك » أن نبين
 أهم ما ينبغى على القارئ الكريم أن يلم به عن الفن الإسلامى بطريقة
 موجزة وواضحة ، ونعتقد أنه من المفيد ، بعد قراءة هذه الصفحات أن
 يزور القارئ طائفة من العماير الأثرية التى تزدان بها القاهرة مثلاً ، وإذا
 كان لديه متسع من الوقت ، فعليه أيضاً أن يقوم بجولة هادئة فى قاعات
 متحف الفن الإسلامى ، وهكذا يكتسب نوعاً طريفاً من الثقافة الأثرية
 والفنية .

* ويستطيع القارئ العربى فى أى بلد عربى أن يفعل الشيء ذاته ،
 حيث المساجد التاريخية قائمة ومجموعات الفن الإسلامى متوافرة . .
 وفقنا الله جميعاً .

مولد الفن الإسلامى

كان للعرب عند فجر الإسلام واجبات أهم من العناية بالفنون - تنطوى هذه الواجبات على نصره الدين الجديد ، والدعوة له ، وتأسيس دولة فسيحة الأرجاء مدعمة بمبادئ الدين الحنيف . ولا شك أن المسلمين فى عصر النبى الكريم ﷺ ، وعصر الخلفاء الراشدين رضى الله عنهم . . كانت تشغلهم عن الفنون والعمارة أمور جد خطيرة ، تتصل بكيان الأمة الإسلامية وسلامة الجماعة العربية الناشئة بعد اتحادها ونشر الإسلام . وكذلك كان نصيب العرب فى بداية الأمر (منتصف القرن السابع الميلادى) فيما يتعلق بالفنون (كان) محدوداً كما كانت بسيطة بسيطة . سواء كانت دوراً أم بيوت عبادة . ويدلنا على بساطة البناء فى ذلك العهد الأول (أوائل القرن الهجرى الأول) للدولة العربية الناشئة ، أن خارجة بن حذافة شيد غرفة فى القسطنطينية فى مصر (داراً علوية) ، فبلغ ذلك الخليفة عمر بن الخطاب فكتب إلى عمرو بن العاص قائلاً : «سلام . أما بعد فإنه بلغنى أن خارجة بن حذافة شيد غرفة ، ولقد أراد خارجة أن يطلع على عورات جيرانه ، فإذا أتاك كتابى هذا فاهدمها إن شاء الله والسلام^(١) » ، كذلك كان مسجد البصرة ومسجد الكوفة ،

(١) ابن عبد الحكم : فتوح مصر ، ص ١٠٤ .

ومسجد عمرو بن العاص في بداية تشييدها في غاية البساطة . فكان
مسجد عمرو في بادئ الأمر طوله خمسون ذراعاً وعرضه ثلاثون ذراعاً
ولم يكن له محراب مجوف ، كما كان سقفه واطناً جداً وليس له صحن .
وقيل إن عمرو بن العاص اتخذ منبراً فيه ، فكتب إليه عمر بن الخطاب
بأمره بكسره لأنه لا يرضى أن يكون عمرو قائماً والمسلمون جلوس تحت
عقبه ، فكسره عمرو^(٢) - ومثل تلك البساطة كانت في مسجدى
البصرة والكوفة وغيرهما من مساجد المدن المعاصرة .

على أن العرب ما لبثوا بعد ما حققوا قدراً كبيراً من فتوحهم الحربية ،
أن تجاوزوا عهد البساطة وتوسعوا وتأنقوا في الفنون ، ولا شك أن السبب
في ذلك يرجع إلى اتساع الدولة العربية وتدفق الأموال إليها واعتناق كثير
من أفراد البلدان التي خضعت للعرب - الدين الإسلامى ، ومعنى ذلك
اختلاط العرب بأبناء الأمم الأخرى من إيرانيين وروم وقبط ، وتأثرهم بما
شاهدوه من مظاهر الحضارة في إيران والشام ومصر ، ورغبتهم في أن
يكون للإسلام مكانته ، وللدولة العربية منزلتها^(٣) .

(٢) المقرئى : الخطط ج ٢ ص ٢٤٧ - ٢٤٨ .

(٣) د . سيدة كاشف : الوليد بن عبد الملك (٧٠٥ - ٧١٥ هـ) ، ص ١٨٨ - ١٨٩ -

مدارس الفن الإسلامى :

يسود الفن الإسلامى عدة طرز أو أساليب تجمعها كلها وحدة فى الملامح العامة ، ومع ذلك فإن لكل طراز مميزات محلية واضحة - وفى طليعة تلك الطرز الفنية : الطراز الأموى ويتمثل فى فنون قبة الصخرة والجامع الأموى بدمشق ، والقصور التى شيدها الخلفاء الأمويون فى بادية الشام . ثم الطراز العباسى ويتمثل فى نقوش سامراء وزخارفها الحصية ، وفى مباني الجامع الطولونى ، وفى الخزف ذى البريق المعدنى الذى ذاع استخدامهم فى العراق وإيران ومصر والشام . . . وغيرها . . . ثم الطراز الأسباني المغربى الذى قام على يد دولة الموحدين فى القرن الثانى عشر الميلادى . . . وقد تجلّى فى العمارة الأندلسية المغربية لا سيما فى المساجد والأضرحة والقصور . . . ثم الطراز المصرى السورى خلال حكم الفاطميين والأيوبيين والمماليك . . . وقد امتاز هذا الطراز بعمائمه الرائعة التى نشاهدها فى كثير من المدن المصرية والسورية كالقاهرة ودمشق وحلب وطرابلس . . . ونشاهده فى مجال الألفاف الجميلة فى مصابيح المساجد (المشكاوات) المصنوعة من الزجاج المموه بالميناء ، وفى صناعة الخزف وفى الأخشاب والنسيج والمعادن . . . ثم الطراز الفارسى ، ومجاله السجاد الجميل والصور المنمنمة الرقيقة ، وفى ألواح القاشانى التى تكسو أسطح العماير الإيرانية . . . ثم الطراز السلجوقى ، والتركى العثمانى الذى نشاهد

سماته الفاتنة في القرنين السادس عشر والسابع عشر ومتمثلاً في السجاجيد الصغيرة للصلاة وبكتابة المصاحف وبنسج الأقمشة الحريرية والتحف الخشبية الصغيرة . . ثم الطراز الهندي المغولي الذي تأثر إلى حد بعيد بالطراز الفارسي ، ونلمحه في العمارة والفنون خاصة في العصور الإسلامية . . وهكذا تألق الفن الإسلامي في موطن فسيحة تضم الأندلس وشمال أفريقيا وغرب آسيا حتى أقاصى الهند كما اتجه إلى شرق أوروبا حينما غزا العثمانيون قلب البلقان وواصلوا فتوحهم إلى قلب أوروبا .

مدارس التصوير في الفن الإسلامي :

كان الرسم والتصوير من المجالات التي أقبل عليها المسلمون لتزيين الجدران أو لتحلية صفحات المخطوطات ، وكما وجدت الطرز الفنية التي ذكرناها ، كذلك وجدت مدارس في التصوير الإسلامي ، وهي أربع مدارس رئيسية : المدرسة العربية (العراقية) ، والمدرسة الإيرانية ، والهندية المغولية ، والتركية العثمانية .

الفنون الإسلامية أيام الأمويين

وتدرجاً تدرجاً ازدادت عناية العرب بالبناء والفنون أيام خلافة الأمويين ولا سيما في بيت المقدس ودمشق . وكان الطراز الأموي (الأسلوب) الذي ينسب إليهم ، أول الطرز أو المدارس في الفن الإسلامي . وازدهر هذا الطراز في القرنين الأول والثاني بعد الهجرة . وكان هذا الطراز طرازاً إمبراطورياً شمل معظم ديار الإسلام ، ولم يخل من التأثير بالأساليب الفنية الساسانية التي ازدهرت في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام^(١) ذلك أن الأمويين عاشوا في الشام حيث ازدهرت من قبل مدارس من الفنون الهيلنستية والمسيحية الشرقية والتي تأثرت ببعض الأساليب الفنية الساسانية بحكم الجوار . وطبيعى أن العرب في الشام أخذوا يفكرون في تشييد مساجد قريبة الشبه بالمباني التي شاهدوها في الشام لكنها تتميز بخصائصها وبروحها الإسلامية . . وتدرجاً نقل القادة والولاة أصول هذا الطراز الأول الأموي من الشام إلى سائر الأقاليم العربية^(٢) كما عني الأمويون بتجديد بعض المساجد التي أنشئت في عصر الخلفاء الراشدين في الأمصار . . . بيد أن ازدهار فن العمارة - والعمارة

(١) د . زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٢ - ١٣ - القاهرة ٩٤٨ .

(٢) المرجع السابق ذكره ص ٣٢ - ٣٣ .

أم الفنون - ظهر على يدهم فيما شيدوه من مساجد مثل المسجد الأقصى ، وقبة الصخرة في بيت المقدس ابتكارات فنية تعتبر من المعجزات ثم نشاهد مثلها في المسجد الأموي الكبير في دمشق ، بالإضافة إلى ما شيده الخلفاء الأمويون من قصور ودارات في صحراء الشام . كقصيرة عمرة وقصير الحير الشرقي والغربي وقصر المشتى (صحراء الأردن) . وقصر المفجر بالقرب من أريحا . وفي مصر بنى الوالي الأموي عبد العزيز بن مروان المساجد والدور في حلوان التي اتخذها مقراً له ، وعمرها أحسن عمارة ، وغرس فيها الأشجار والنخيل .

قبة الصخرة والخليفة عبد الملك بن مروان :

أقدم الخليفة الأموي عبد الملك على بناء أبداع ما شيده الأمويون والعباسيون من الآثار الخالدة ، وهو قبة الصخرة في بيت المقدس (٧٢هـ - ٦٩١م) أروع وأجمل الآثار العربية والإسلامية وأبداعها عمارة وتنسيقاً ، وما زالت لها مكانتها الممتازة بين العمار الإسلامية ، فهي فضلاً عن كونها أثراً من آثار القدامى نعتز به فإنها تدل على ما كان عليه فن العمارة في أيام الأمويين . . فقد بهرت قبة الصخرة جميع من شاهدها من العلماء والفنانين بروعة بنائها وبهاء نقوشها وفريد تخطيطها وما احتوته من آيات الفخامة والرونق .

قال عن قبة الصخرة - فرجسون مؤرخ العمارة « إنني لم أكن أتوقع

مطلقاً أن أرى مثل هذه العظمة الساحرة ، والفتنة الفائقة في هذا البناء ، وما زلت أذكر جيداً كيف كان إعجابي عظيماً بـ « تاج محل » ، وغيره من الأضرحة الملكية في مدينتي أجرا ودهلي وغيرهما في مدائن الهند ، ولكن قبة الصخرة في نظري تفوقهما جميعاً ، وأن ما فيها من الإتيقان وجمال التناسب الذي لا نظير له ليفوق كل أثر آخر فيما أعلم .

وقبة الصخرة بناء حجري مثنى الشكل ، ينهض على تهيئة خارجية من الجدران ، تليها من الداخل تهيئة أخرى من العمد والأساطين ، وداخل هذه التهيئة دائرة من العمد والأساطين وتعلو هذه الدائرة قبة مرفوعة على رقبة أو أسطوانة . وفي وسط هذا البناء الصخرة المقدسة التي يُروى أن النبي الكريم ﷺ وضع قدمه عليها ليلة المعراج ، ولذا سمي البناء قبة الصخرة .

المسجد الأقصى والوليد بن عبد الملك :

وباني المسجد الأقصى هو الوليد بن عبد الملك الذي انتهى إليه الحكم عام ٨٦ هـ وتوفي عام ٩٦ هـ وتمت عمارة المسجد الأقصى فيما بين ٩٠ - ٩٦ هـ (٧٠٩ - ٧١٥ م) وقد أعيد بناؤه عقب زلزال خربه عام ١٣٠ هـ (٧٤٦ - ٧٤٧ م) . فأعاد بناءه الخليفان العباسيان ، أبو جعفر المنصور ثم المهدي (١٦٣ هـ - ٧٨٠ م) . وفي إثر زلزال آخر خرب

المسجد عام ٤٢٥ هـ (١٠٣٣ م) خراباً تماماً نهض الخليفة الفاطمي
الظاهر لإعزاز دين الله (١٠٣٤) وأعاد بناءه . . .

الجامع الأموي :

وكان الوليد بن عبد الملك من أعظم الخلفاء الأمويين أثراً في العمارة
والفنون الإسلامية ، وهو أيضاً باني المسجد الأموي الكبير بدمشق
(٧٠٥ م) وقوام هذا الجامع الضخم به أربعة أعمدة به ثلاثة أروقة وبوائك
عليها ورواق قاطع وسطح خشبي ، وعدة مآذن ، ويعتبر الجامع من أبداع
العمائر الأموية وكان أجل ما شيد في عصر الوليد ، ففيه آيات الفن العربي
البديع ، كما أنه يعبر عن عظمة العرب الفنية . والمعروف أن الوليد
استعان في بناء المسجد الجامع بالعمال والصناع المصريين ، كما أثبتت
الأوراق البردية (٣) .

وقيل إن الوليد أنفق على عمارة هذا المسجد خراج الدولة سبع
سنين ، وقيل إن حساب ما أنفق على المسجد حمل على ثمانية عشر
بغيراً . .

والحق أن النفقات الكثيرة التي قيل إنها أنفقت على بناء الجامع

(٣) كتاب قرة بن شريك إلى صاحب كورة أشقوه وفيه يحدد أجر واحد من العمال الذين
سيرسلون للعمل بجامع دمشق لمدة ستة أشهر - ويراجع أيضاً ابن فضل الله العمري مسالك
الأبصار . ج ٢ ص ١٨٢ - ١٨٣ . القاهرة ١٩٤٢ .

الأموي لا تكاد تذكر بجانب هذا الفخر العظيم للعرب ولحضارتهم السامية .

جامع حلب :

ومن أهم العماثر الإسلامية التي بنيت في العصر الأموي جامع حلب الكبير وقيل إنه كان يعادل الجامع الأموي بدمشق بجماله وفنونه وخاصة بأحجاره المرمرية وفسيفسائه البراقة ويظن أن الخليفة سليمان بن عبد الملك بناه أسوة بأخيه الوليد باني جامع دمشق ، ويظن أيضاً أن الوليد هو الذي بدأ تشييده .

القصور والقلاع :

ولما كان أكثر الخلفاء الأمويين يفضلون الحياة في البادية لملاءمتها لطبيعة نشأتهم ، فقد بنوا قصوراً للهو والترفيه في الأردن والصحراء السورية ، وكان الماء يجلب إلى هذه القصور من مسافات بعيدة . . وقد بقي من تلك القصور ، قصر عمرة ، وقصر المشتى ، وقصر خربة المنية وقصر القسطل ، وقصر الطوبة وقصر الموقر وقصر الحير الشرقي ، وقصر الحير الغربي ، وقصر خربة المفجر القريب من أريحا في شمالها ويرجع إلى عهد الخليفة هشام (٧٢٤ - ٧٤٣ م) ويتميز بأرضياته الفسيفسائية الرائعة . ولم يبق من قصور مصر وشمال أفريقيا ما يدل عليها من بهاء ،

وكذلك قصر الخلافة بقرطبة الذى بدأ تشييده سنة ٧٨٤م وزيد فى بنائه مراراً حتى القرن العاشر ، بيد أن القصر الذى بناه عبد الرحمن الثالث سنة ٩٣٦م على مرتفع جبلى أمام ضاحية الزهراء عاصمة ملكه كشفت أجزاء منه مؤخراً . . تدل على دراية متكاملة بالتخطيط وحسن الذوق . .

أطلال مدينة عنجر

وفى عام ١٩٤٩ وعلى بعد حوالى ثلاثين ميلاً شرقى بيروت ، عثر علماء الآثار فى لبنان على بقايا مدينة أموية اسمها عنجر يحيطها سور مربع الشكل ويتوسط كل سور باب شامخ تكتنفه الأبراج وتعلوها السقاقات ، وقد أمكن التنقيب عن مبان هامة كثيرة : منها القصر والمسجد وقصر صغير وبعض الحمامات الأنيقة والمساكن ، ولا يزال العمل جارياً فى عمليات الترميم والإصلاح . ويبدو أن الذى قام ببناء عنجر - كان الخليفة الوليد بن عبد الملك ، ويتساءل الناس بدهشة عن الأسباب التى دعت به إلى بناء قرابة ستمائة حانوت ومتجر فى مثل هذا المكان البعيد . . من المحتمل أنها ازدهرت اقتصادياً خلال تلك المدة القصيرة من حكم الأمويين .

الزخارف الإسلامية في العصر الأموي :

يعتبر الطراز الأموي أول مرحلة من مراحل تقدم الفن الإسلامي وتطوره الذي عم جميع الأقطار الإسلامية . فقد نشأ في عصر بني أمية وصار طرازهم الذي ينسب إليهم ، وهو عند الخبراء طراز يمثل الانتقال من الفنون المتوطنة في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي . فقد تأثر بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة منذ ظهور الإسلام ، وزميلاتها الهلنستية أيضاً ، ومن هنا كانت خصائص الطراز الأموي صعبة التمييز لأن غالبية عناصر تلك الفنون هي التي أكتسبته طابعه المميز مع بعض اللمسات الأخرى التي لا يكتشفها سوى الخبير بالفنون الإسلامية ، فبينما تظهر في العناصر الزخرفية الأموية ، الدقة والإبداع في رسم الموضوعات النباتية والحيوانية وتمثيل الطبيعة تمثيلاً صادقاً مع بعض المحاولات في رسوم الإنسان وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية فإننا نلاحظ تأثير الفن الساساني واضحاً في الدوائر المتماسكة أو المنعزلة في بعض الموضوعات الزخرفية الأخرى مثل رسم الحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلهما شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد .

الأخشاب المزخرفة :

ولنبداً بالحديث عن الزخارف الأموية التي تقابلنا في التحف الخشبية

فنلاحظ فيها وضوح التأثيرات الساسانية والهلنستية والقبطية ، سواء في طريقة الحفر العميق أم في تصوير الطبيعة في حفر العناصر الزخرفية ، مثل عناقيد وأوراق العنب ومثل الورقة النباتية ذات الفصوص الثلاثة والفروع الملتوية التي تحصر بينها العناصر الزخرفية الموروثة عن الفن الهلنستي الذي يعتبر أحد المظاهر الهامة للحضارة الإغريقية تلك التي نشرها القائد الإسكندر في ربوع الشرق الأوسط .

ويقابلنا في المسجد الأقصى بيت المقدس خير نماذج للأخشاب الزخرفية الأموية التي ما زالت في حالة جيدة ، وهي عبارة عن كسوات لأطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى للمسجد ، وقد قسم الخبراء هذه الكسوات إلى أربع مجموعات تبعاً للتناسق الزخرفي العام في كل منها . فذكر العلامة كريزويل أن المجموعة الأولى أساس تناسقها الزخرفي هندسي ، إذ ينقسم السطح إلى مناطق ذات أشكال هندسية منتظمة من مثلثات أو معينات أو مسدسات أو دوائر أو أشكال بيضية ، ثم تملأ هي والمناطق المحصورة بينها وبين بعضها ، وبينها وبين الأوطار بزخارف نباتية ، غالبيتها ذات سمات هلنستية .

والمجموعة الثانية أساس زخارفها نباتي من أوراق وحلزونات ، وتشتمل على زهريات تخرج منها سيقان رئيسية أو فرعية أو أوراق نباتية . أما المجموعة الثالثة فهي تشبه سابقتها من حيث الزخارف النباتية ولكنها خالية من الزهريات ، وتمتاز المجموعة الرابعة بأن العنصر الزخرفي في كل

منها أساسه فكرة معمارية تتلخص في ملء السطح بشبه ثنية مسطحة يتوجها عقد من نوع حدوة الفرس يحمله عمودان ، ويملاً قوس العقد في أربع حالات بما يشبه ضلوع الأصداف .

وفي متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة رائعة من الخشب الأموى ذى الزخارف ، يرجح أنها من صناعة العصر الأموى أو صدر العصر العباسى ، وأهم ما تمتاز به زخارفها تلك الدوائر ذات المركز الواحد والعقود المتشابكة والمستطيلات الصغيرة المفرغة والوريقات ذات الفصوص الثلاثة والفروع النباتية التى تتشعب وتضم رسوم طيور أو حيوانات فضلاً عن أوراق العنب والعناقيد .

الزخارف الحجرية :

ولا شك أن أبدع منتجات الأمويين فى الزخارف الحجرية تقابلنا فى قصور المشتى والحير والطوبة فى صحراء الأردن ، وقصر هشام فى خربة المفجر بفلسطين ، كما نجد أروع مثال لتلك الزخارف فى قصر المشتى الذى ينسب بناؤه إلى أحد خلفاء بنى أمية فى النصف الأول من القرن الثامن . وأعظم ما يحتوى عليه من الناحية الفنية تلك الزخارف المحفورة فى الحجر فى وجهة القصر القبلىة التى يقع بها المدخل ، وقد نقلت إلى متحف القيصر فردريك فى برلين منذ حوالى نصف قرن . ومنذ ذلك الحين عني بدراستها وتحليل أنماطها لفيف من علماء الفنون . وتقوم زخارف تلك

الوجهة فوق قاعدة منخفضة ، ومن أهم ما تحتويه شريط زخرفي من نبات شوكة اليهود ، يصعد ويهبط ، فيقسم الوجهة إلى مثلثات ، وفي وسط كل منها زخرفية كبيرة على شكل وردة في قلبها رسوم مراوح نخيلية وكيزان من الصنوبر ونجوم صغيرة وأزهار اللوتس . ومن أهم ما نلاحظه في زخرفة الوجهة ، أن عشرة من هذه المثلثات خالية من رسوم الطير والحيوان ، وأن في بعضها رسوم زهور مركبة ومراوح نخيلية مجنحة ، فضلاً عن الفروع النباتية وعناقيد العنب ، ونجد في بقية المثلثات رسوم طيور وحيوانات خرافية وحقيقية^(٤) ، وقد اختلف علماء الفنون في تعليل تلك الظاهرة الفنية .

الفسيفساء الأموية :

خلف لنا الأمويون في سورية عدة نماذج من الفسيفساء الرائعة الجمال في عدة عمائر ، منها قبة الصخرة في بيت المقدس ، والجامع الأموي الكبير في دمشق ، وقصر هشام بن عبد الملك في خربة المفجر على مقربة من أريحا . وتشهد تلك الرسوم الجميلة بالمهارة التي حذقها رجال الفن في العصر الأموي . والمعروف أن هذه الفسيفساء تتألف من مكعبات صغيرة مختلفة الحجم من الزجاج الملون وغير الملون والشفاف

(٤) د . زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٥١/٤٩ .

وغير الشفاف ، ومن مكعبات صغيرة من الحجر الوردى والأبيض ومن صفائح صغيرة من الصدف وكلها مثبتة على طبقة من الأسمنت في وضع أفقى وذلك باستثناء المكعبات ذات اللون الذهبى أو الفضى فإنها موضوعة بميل قليل لكى تعكس الضوء ، ويغلب اللون الأخضر والأزرق والأبيض والأسود على هذه الفسيفساء^(٥) .

وفى البحث القيم الذى قامت به الأنسة مرجريت فان برشم عن فسيفساء قبة الصخرة ، ذكرت أنها من صنع عمال سوريين بوجه عام وليست من صنع عمال بيزنطيين ، وأنه من المحتمل أن يكون بعض عمال من أجناس مختلفة قد أسهموا مع العمال السوريين ، وقد كانت الفسيفساء تغطى الجدران الخارجية والداخلية فى قبة الصخرة ، ولكن لم يظهر حتى الآن إلا الفسيفساء التى تغطى بعض الأجزاء الداخلية ، ويرجع جزء كبير من هذه الفسيفساء المحفوظة إلى عام ٧٢هـ (٦٩١م) . ومن أهم العناصر الفنية التى تشتمل عليها فسيفساء قبة الصخرة ، رسوم أوراق لأشجار مختلفة وفاكهة وباقات زهور ورسوم جواهر وحلى مختلطة بالرسوم النباتية ثم رسوم أهلة ونجوم وورق الأكتنس (شوكة اليهود) .

ولقد ذكر كثير من المؤرخين العرب ما اشتمل عليه الجامع الأموى

(٥) المرجع السابق (ص ٦٤٣ - ٦٤٧) .

من الفسيفساء التي كانت تغطي أرضه وجدرانہ وسقوفه في رسوم جمعت صور من بلاد الدنيا . . وتتألف زخارف الفسيفساء في هذا الجامع (وقد أصاب معظمها التلف بسبب الحرائق المختلفة التي شبت فيه) من رسوم وعمائر ومناظر برية متأثرة بالأساليب الفنية الهلنستية والبيزنطية .

أما فسيفساء قصر هشام بن عبد الملك الأموي التي كشفت حوالى عام ١٩٣٥ ، فقد وجدت بالحمام الملحق بهذا القصر ، وهي أبدع ما يعرف إلى اليوم من زخارف الفسيفساء الأموية ، وقوام زخرفتها رسم يصور شجرة رمان تحتها غزالان ، وأسد ينقض على غزال ثالث ، وذلك فضلا عن رسوم هندسية من أشكال معينة يحيط بها إطار من دوائر وحلقات متصلة ومتشابكة ، ويتضح في هذه الرسوم التأثير بالأساليب الفنية المحلية التي كانت سائدة في سورية قبل الفتح العربى ، ولا سيما في رسوم الحيوان التي روعى فيها قسط وافر من الواقعية .

زخارف العاج :

ولقد برع الفنانون الأمويون في الأندلس في صناعة التحف والألطف من العاج ، وتشهد مجموعة كبيرة من أعمالهم الرائعة بما اتصفوا به من حسن الذوق والدقة والمهارة . . ففي متحف آثار مدريد توجد علبة أسطوانية من العاج صنعت للخليفة الأندلسي الحكم الثانى لكى

يهدىها إلى زوجته سنة ٣٥٣ هـ (٩٦٤ م) . وتمتاز هذه العلبة بزخارفها الدقيقة ذات الوريقات وأنصاف المراوح النخيلية ، وبالكتابة الكوفية الموجودة على رقبة الغطاء والتي نصها : « بركة من الله للإمام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يدى درى الصغير سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة » ، « ويوجد بمتحف اللوفر بباريس صندوق صغير يعتبر من أغنى التحف العاجية الإسلامية زخرفة وأدقها صنعا تضم مناطق ذات ثمانية فصوص يحتوى كل منها على رسوم محفورة مختلفة ، إحداها شكل يتألف من شخصين جالسين على أريكة يحملها حيوانان متدبران ، وبين الشخصين رسم لسيدة واقفة وفى يديها آلة موسيقية ، وشكل آخر يمثل فارسين متقابلين وبينهما شجرة ويحتوى سطح الغطاء على شريط من الكتابة الكوفية يضم اسم المغيرة بن الخليفة الأموى الأندلسى عبد الرحمن الناصر ، وتاريخ صنعها ٣٥٧ هـ (٩٦٨ م) .

وهناك فى متاحف الفنون العالمية عدد طيب من هذه الألفاف النادرة التى لا مثيل لها إلى جانب ما اشتملت عليه التحف المعدنية وقطع النسيج الفاخر .

الفنون الإسلامية أيام الخلفاء العباسيين

لما تولى بنو العباس الخلافة إثر هزيمة الأمويين ، وسلموا بالأمر الواقع ، نقلوا قاعدة حكمهم إلى العراق ، ثم شيد أبو جعفر المنصور بغداد لتكون قاعدة الخلافة العباسية ، وكانت نتيجة هذه النقلة أن أخذ العنصر الفارسي في الازدياد سياسيًا وثقافيًا وفنيًا ، وأخذت التقاليد الساسانية تحل محل التقاليد الهلنستية . . وتدرجًا استطاع الفنانون الفرس في أيام البويهيين والصفاريين والطاهريين والسامانيين وغيرهم من مجبذى التقاليد الساسانية العمل على استخدامها . وسرعان ما أخذت هذه التقاليد تنتقل إلى مصر بعدما تولى أحمد بن طولون ولاية مصر (٨٦٨-٩٠٥ م) .

شرع الخليفة أبو جعفر المنصور في بناء عاصمته الجديدة على شاطئ دجلة ، وقد اختار لبغداد تخطيطًا دائريًا ، يحيط بها سور ذو أبراج مستديرة وسور آخر ، وجعل لمنطقة السكن فيها أربعة مداخل ضيقة طويلة ، مرتبطة بطريق دائرية من الداخل والخارج ، وهكذا قسمت المدينة إلى أربعة أرباع دوائر ، اشتمل كل منها على حارات متشعبة . أما الطرق المؤدية إلى المركز ، فكانت بوائك مكشوفة . وبني قصر الخليفة والجامع في الوسط منعزلين . ولما بنى المنصور مدينته الجديدة قرب الرقة

القديمة على الفرات جعلها على هيئة حدوة الفرس . وقد اتخذها الخليفة هارون الرشيد فيما بعد قاعدة فيما بين عامي ٧٩٦ و ٨٠٨ م^(١) . وكان الجامع الكبير الذي بناه المنصور في بغداد ذا جدران من اللبن وكانت عمدته وتيجانها من الخشب ، وقد زاد عليه الرشيد سوراً جديداً حوله من الآجر ، ومع تقدم البلاد أصبح البناء كله بالآجر . وفي خلافة المعتصم بالله بنيت مدينة سامرا على دجلة شمالى بغداد واتخذها عاصمة فيما بين سنتي ٨٣٨ و ٨٨٣ م ، وكانت سامرا تمتد قرابة ٣٣ كيلومتر بمحاذاة النهر وقد سكنها الخليفة وقواته التركية التي كان يخشاها الأهالي . وقد دلت آثار المدينة التي كشفها العالم هرتسفيلد بين عامي ١٩١١ و ١٩١٣ على مظاهر النشاط الفني العباسي التي بقيت آثارها في الجوامع والقصور والمساكن .

ويعتبر جامع سامرا الكبير الذي شيد في عهد المتوكل على الله (٨٤٦-٨٥٢ م) أروع المباني وأعظمها ، وقد بنى على رقعة مستطيلة ضلعها الأكبر ٢٦٠ متراً والأصغر ١٨٠ متراً وكان سطحه دون عقود - اعتمد مباشرة على الأعمدة الرخامية ، وحوله من الخارج سور تكتنفه أبراج مستديرة . وتنهض مئذنته الملوية خارج السور على هيئة برج حلزوني ، تلتف حلزونياً من الخارج كالأبراج البابلية المدرجة . وكمئذنة

(١) د . أرنست كونييل وترجمة د . أحمد موسى : الفن الإسلامي دار صادر - بيروت

مسجد ابن طولون في القطائع وهي نموذج طبق الأصل للملوية سامرا (٨٧٧-٨٧٩) وشيد في تلك المدينة جامع صغير نسبياً يعرف بمسجد أبي دلف.

الزخارف الإسلامية في الطراز العباسي :

يعتبر الطراز الفني العباسي المرحلة الثانية في تاريخ الفن الإسلامي . ويمكن القول بأنه نشأ وترعرع في أحضان سامرا (٢٢١هـ - ٨٣٦م) بعد ما ضاقت بغداد بالجند الترك وطغى نفوذهم على سائر فرق الجيش من العرب والفرس . وينسب العصر الذهبي لسامرا إلى الخليفة المتوكل على الله (٢٣٢-٢٤٧هـ / ٨٤٦-٨٦١م) الذي أنفق في تعميرها نحو اثني عشر مليون دينار ، وذكر القزويني عنها أنه لم يكن في الأرض أحسن ولا أجمل ولا أوسع ملكاً منها « فقد شيد المتوكل فيها قصور العروس والمختار والوحيد والبرج والغريب والبستان وقصر بلكوارا والقلائد ، وأهم من ذلك كله المسجد الجامع الكبير الذي لاتزال آثاره ومنازته الملوية باقية إلى الآن (٢٣٤-٢٣٧هـ) . وبالرغم من ازدهار سامراء فلم يكتب لها العمر الطويل الذي نعمت به غيرها من المدن الإسلامية . فقد هجرها المعتمد وانتقل بلاطه وحكومته إلى بغداد عام ٢٦٧هـ / ٨٨٩م . ومنذ ذلك الحين طمرت الرمال مظاهرها عمرانها وكنوزها الرائعة وأصبحت أطلالاً .

ففي بداية القرن العشرين جذبت المدينة إليها المنقبين عن الآثار ثم أقبلت مديرية الآثار القديمة في العراق فواصلت التنقيب للكشف عن آثار سامراء ، وقد أماطت تلك الحفائر الحجاب عن كثير من بدائع الأساليب الفنية المعمارية والزخرفية التي ازدهرت في المدينة وانتشرت منها إلى أنحاء العالم الإسلامي . كما أمدت العلماء في الفنون الإسلامية ببحوث أصيلة موفورة عن كثير من التفاصيل الفنية المتصلة بطراز الزخارف العباسية .

ولما كانت الزخارف التي اشتهرت بها مدينة سامراء تجمع أنماطاً متعددة ، فقد أجمع علماء الفن الإسلامي على تصنيف طرز تلك الزخارف إلى مجموعات وذلك لتيسير التعرف عليها . ويتميز كل نمط بخصائص واضحة يمكن إيجازها فيما يلي :

● الطراز الأول :

يمتاز بقرب عناصره من الطبيعة أو من أصولها الهلينية . تلك العناصر التي تخرج من عروق طويلة تمتد في انحناءات وحلزونات ، ونلاحظ أن أهم العناصر النباتية في هذا الطراز : ورقة العنب الخماسية وقطاعها يميل إلى التقعر والثلاثية وعناقيد العنب ذات المحيط المكون من ثلاث فصوص ، والعناصر الكاسية ذات الفجوات المعينة الشكل .

● الطراز الثاني :

تطورت العناصر إلى وحدات كبيرة منبسطة لا تجسم فيها وتتم بعضها البعض لا تترك أرضية أو فراغاً بينها .

● الطراز الثالث :

وهو أهمها وأبرز عناصره :

(أ) الأوراق الجناحية .

(ب) عناصر أنصاف الكؤوس مما عرفت في الفنون الهلينية والساسانية ، ويعتبره بعض علماء الفنون الإسلامية عناصر إسلامية صميمة ولدت بالعراق في الربع الثاني من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .

(ج) ظاهرة التجويف في قاع العناصر الجناحية والعناصر الكأسية .

(د) تلاصق العناصر بحيث تتم بعضها البعض ولا تترك فراغاً

بينها .

(هـ) ظاهرة القطاع المشطوف والمحدب للعناصر وقد دلت البحوث

على أن هذه العناصر تسبق إنشاء سامرا وقد كشف عنها في حفائر مدينة الحيرة .

(و) قصر العروق قصرًا واضحًا بحيث لا تكاد تبين وتلاصق العناصر بعضها ببعض .

طراز سامراء في العالم الإسلامي :

والآن وقد علمنا أن سامراء بالرغم من عمرها القصير قد استطاعت أن تسيطر بفنها ، وأن هذا الفن الذي ازدهر بها أصبح له طراز خاص في الفنون الإسلامية ، فلا غرو أن ينتشر منها إلى ديار الإسلام وأن يأخذ الصناعات بتقليده لجماله ولروعته ، بل لقد كان له تأثير عظيم جدا في فارس وقلب آسيا وسوريا ومصر وشمال أفريقية .

وسنختار بعض نماذج الفن السامرائي مستشهدين بها على منزلة الزخارف العباسية .

١ - جزء من منبر وجد في تكريت ينسب إلى بداية القرن التاسع ، في متحف متروبوليتان في نيويورك .

٢ - لوحة جميلة من الخشب حفر عليها شكل طائر بمنقار ترجع إلى القرن التاسع بمتحف اللوفر .

٣ - منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان يرجع إلى آخر القرن الثامن أو بداية القرن التاسع (٧٨٦-٨٠٩ م) .

ويعتبر منبر جامع القيروان بشمال أفريقية واحداً من روائع أمثلة الحفر على الخشب من مدرسة بغداد ، وتدل زخارفه على المهارة وحسن الذوق

في إظهار التفاصيل وتنوع مستويات الحفر ، فما هي صفات تلك
الزخارف ؟ لقد وصفها الأستاذ العالم ديمانند وصفاً دقيقاً نقتطف منه
مانثته :

« يتكون المنبر من صفوف من الحشوات المقسمة إلى مناطق مستطيلة
تزينها الزخارف الهندسية المتشابكة أو النباتات المجردة أو تفريعات من
ورق العنب . ونجد في إحدى الحشوات شجرة نخيل مستمدة من
« شجرة الحياة » الشرقية ، تنتهي بزوج من القرون تعلوهما كيزان
الصنوبر ، وشكل كروي على جانبيه مراوح نخيلية تشبه الأجنحة
الساسانية المحورة على الطريقة العباسية ، وبعض كيزان الصنوبر قريب في
مظهره من الطبيعة ، وبعضها الآخر ينتهي بأشكال من أنصاف المراوح
النخيلية وهذه تغطيها أوراق نباتية بدلاً من زخارف قشر السمك » .

زخارف الجامع الطولوني :

وليس طراز الزخارف الطولوني في مصر سوى - في الواقع - اسم
لطرز سامرا العباسي . ولدينا أمثلة عدة توضح الصلة الوثيقة والخصائص
المشتركة بينهما في عناصر الزخارف وأسلوب الحفر وأسباب انتقال هذه
الزخارف العباسية إلى مصر أنه لما جاء أحمد بن طولون من سامراء جاء
معه بالتقاليد الفنية السامرية في العمارة والفنون الزخرفية ، ومن ثم
استوطنت مصر وازدهرت فيها وغطت أساليبها الجديدة على الأساليب

المحلية ، كما اجتذبت الصناع المصريين فاختاروها وانتحوا جانب الأساليب الجديدة .

الفن الطولوني في مصر :

وقبل أن ننتقل إلى الكلام عن الفن الإسلامي في المرحلة الفاطمية ، سنقول كلمة عامة عن الفن الطولوني ، فهو أول مرحلة تكاد أن تكون ناضجة في تاريخ الفن الإسلامي بمصر ، مع أنه لم يكن مستقلاً تماماً عن فن الخلافة العباسية في عهده الأول . لقد كانت مصر في العصر الطولوني متأثرة بالفن العباسي في مدينة سامرا التي كانت بدورها أكثر تأثراً بالفرس وبالبترك من أي عاصمة أخرى^(٢) ليس فقط في فنون العمارة ، بل وفي الفنون التشكيلية ، كالمنسوجات والحفر على الخشب والخزف والتصوير أيضاً . ويشتمل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة على عدد يذكر من قطع النسيج بأسماء الخلفاء العباسيين والأمراء الطولونيين ، ولا يخفى أنه في العصر الطولوني كانت التقاليد الزخرفية القديمة والقبطية لاتزال تسود صناعة النسيج^(٣) ولم يطبع فن النسيج في مصر بطابع إسلامي ظاهر إلا ابتداءً من العصر الفاطمي (٩٦٩-١١٧١م) .

(٢) د . زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر - ص ١١٩ - القاهرة ١٩٣٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٨٨ و ٩٠ .

وإذا رغبتا معرفة شيء عن فن الأخشاب الطولونية ذات الكتابات ، فلنشاهد بإمعان طراز الخشب في جامع ابن طولون الذي يمتد تحت السقف وبأعلى الجدران ، فإن الكتابات التي عليه من الآيات القرآنية تتألف حروفها من الكوفي البسيط المعاصر لبناء الجامع ، وقد نقشت هذه الحروف بارزة في الألواح الخشبية وليست قطعاً منفصلة ومستمرة في الخشب كما ظن بعض الأثريين . وقد زعموا طويلاً أن القرآن كله كان مكتوباً في الإزار ولكن الأثرى كوريت بك نفى احتمال ذلك مثبتاً من عدد حروف القرآن وطول الإزار أن هذا لا يمكن أن يسع أكثر من $\frac{1}{17}$ من القرآن الكريم وهذه الكتابات ليست فيها عناصر زخرفية^(٤) .

أما عن الخزف الطولوني فقد استمد بعض عناصر صناعية من العراق بوساطة رجال أحمد بن طولون عن طرق التجارة ورحلات الصناع والفنانين . ويلاحظ أن رسوم الحيوان على الخزف الطولوني تقليدية ، كما أن الرسوم الآدمية أولية التكوين وتحدها بضعة خطوط ، والعيون فيها مستديرة أو لوزية الشكل ، على حين أن الأنف يمثله خطان عموديان متوازيان ينتهيان بدائرة تمثل الفم .

(٤) محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ص ٥٠ - القاهرة .

مدرسة التصوير العراقية (العربية) :

كان أهم المراكز الفنية لهذه المدرسة - بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة . فهي من أوسع مدارس التصوير الإسلامى انتشاراً ، ومن أقدمها أيضاً ، إذ وصل إلينا بعض إنتاجها ، مما يرجع إلى القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) ^(٥) ، ومن أهم مميزات هذه المدرسة بعدها عن التجسيم وعدم صدق تمثيل الطبيعة واستخدام قواعد المنظور . وأهم مخطوطات المدرسة العربية نسخة هامة من كتاب مقامات الحريرى ومصورها يحيى بن محمود الواسطى وتاريخها هو ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) وتعرف هذه النسخة باسم مقامات شيفر Sheffer وهى بالمكتبة الأهلية بباريس . وهناك نسخ أخرى من مخطوط المقامات محفوظة فى المكتبات الأوروبية ^(٦) .

(٥) د . جمال محرز : التصوير الإسلامى ومدارسه . سلسلة المكتبة الثقافية رقم ٦١ .

(٦) المرجع السابق ص ٣٣ - ٣٤ .

الفنون الإسلامية أيام الفاطميين

(٩٦٩ - ١١٧١ م)

فتح الفاطميون مصر عام ٩٦٩ م جالبين معهم من موطنهم في شمال أفريقية أسلوباً فنياً متمماً بمسحة أموية مغربية . وكانت فنونهم وهم شيعة قد أخذت برأى متسامح في تفسير تحريم التصوير . . وسرعان ما أحرزت القاهرة درجة عظيمة من الرفاهية والثقافة ، مما جعلها تنازع المركزين الإسلاميين الآخرين : قرطبة وبغداد شهرتهما في النشاط الحضارى والتنازع على السيادة .

جوامع الفاطميين وقصور الفاطميين في القاهرة وصلتنا أخبارها عن طريق المؤرخين فقط ، فلم يبق أثر يذكر فيها . أما عمائرهم الدينية ، سواء تلك التى شيدوها فى قاعدتهم المهدية التى أسسوها على الشاطئ التونسى عام ٩١٥ م ، أو فى القاهرة ، فإن معظمها قد بقى بالرغم من مرور ألف سنة ونيف . وفى طليعة مساجدهم - أقدم ما شيدوه فى القاهرة بين عامى ٩٧٠ و ٩٧٢ م الأزهر - مازال يحتفظ بكثير من سماته الأصيلة ، وجامع الحاكم بأمر الله الذى بدأ فى تشييده الخليفة العزيز بن المعز لدين الله كان قد أنشئ بين عامى (٣٠٨ - ٤٠٣ هـ) ١٠٠٣ م ، وجامع الأقمر الذى انتهى بناؤه فى عام (٥١٩ هـ - ١١٢٥ م) مازال يتباهى بواجهته

الحجرية المنقوشة الرائعة ، تحتضن أول نموذج للمقرنصات الزخرفية في مصر ، ويتوج مشهد الجيوشي جبل المقطم وقد أقيم عام (٤٩٨ هـ - ١٠٨٥ م) كذلك جامع الصالح طلائع (١١٦٠ م) المواجه لباب زويلة الشامخ . بالإضافة إلى طائفة من الأضرحة كضريح السيدة رقية (١١٣٢ م) .

هذا من ناحية العماير الفاطمية التي مازالت تعتبر من أهم معالم القاهرة النبيلة . واستحقت جميعها دراسة علماء الآثار الإسلامية منذ مائة سنة ونيف على الأقل . ومن أهم تلك الدراسات ما نهض به العالم الأثرى ك. أ. كريسويل في موسوعته الضخمة (العمارة) الإسلامية في مصر - جزء ١ من عام ١٩٥٢ - ١٩٥٩ - ط كلارندون بأكسفورد) .

● احتفظ مسجد الحاكم بأمر الله بالعناصر الرئيسية لتخطيط المساجد الفاطمية ، فمئذنتاه ومدخله الرئيسى ومجاز القبلة وقباب رواق المحراب من اليسير مشاهدتها في هذا المسجد الذى يثن من الإهمال الذى أصابه . . له واجهة فريدة المثال ويقوم فى زاويتيها الشمالية والجنوبية برجان عظيمان يكسبان المسجد مظهر الحصون ، ويخرج منهما مئذنتان عاليتان من أروع المنائر الإسلامية ويتوسطهما المدخل الذى كان يتوجه لوح من الرخام ضاع أثره ولم يبق لنا إلا رسمه ويتضمن :

بسم الله الرحمن الرحيم (ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمةً ونجعلهم الوارثين) . مما أمر بعمله عبد الله ووليه

أبو على المنصور الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين في شهر رجب سنة ثلاث وتسعين وثلاثمائة .
ولأول مرة في مصر نشاهد القبة في المساجد المصرية ، ففي مسجد الحاكم بأمر الله قباب ثلاث ، واحدة كبيرة أمام المحراب واثنان صغيرتان في طرفي جدار القبلة ، واحدة على اليمين والأخرى على اليسار .

الفنون التشكيلية :

ولنبداً بالتحف المعدنية الفاطمية ، فقد ورد في وصف الكنوز الفنية التي كانت مودعة في خزائن الفاطميين داخل قصورهم ذكر كثير من التحف المعدنية المزخرفة بالميلا المتعددة الألوان ، بيد أن ما وصلنا منها كان نادراً . ولعل أهم المعروف منها وأروعها تمثال العقاب المصنوع من البرونز الموجود في « كامبوسانتو » بمدينة بيزا في إيطاليا ، والذي قيل إنه جلب من مصر إلى إيطاليا بين سنتي ٥٥٩ و ٥٦٩ هـ أي في خلال العصر الفاطمي بوساطة عموري ملك بيت المقدس الصليبي ، وهذا التمثال غني بزخارفه المحفورة ، وله جسم أسد ورأس نسر وجناحا طائر .

وقد عثر في حفائر الفسطاط على قطع من الحلى الذهبية ، تدل صياغتها على المستوى الرفيع الذي وصل إليه الفاطميون من التقدم الفني في صناعة المعادن ، أهمها قرص من الذهب مستدير الشكل مزين بالميلا ، وعليه زخارف حمراء اللون وكتابة كوفية نصها « الله خير

حافظا » والمينا مادة زجاجية نصف شفافة تذاب ويستعمل محلوها في تزيين الأواني المعدنية أو الزجاجية^(١) .

الحزف الفاطمي والزجاج :

يجيء الحزف ذو البريق المعدني في مقدمة الأصناف التي اكتسبت المكانة الأولى في العالم الإسلامي . وقد عثر على آلاف البقايا الخزفية الجميلة في أطلال القسطنطينية ، وأصبح من اليسير دراسة كل نوع على حدة بكثير من الدقة . وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أنفس مجموعة من هذا الحزف الفاطمي الذي يزدان بصور كثيرة تمثل الحياة الاجتماعية أحسن تمثيل . . وقد وصلت إلينا أسماء طائفة من أشهر الخزافين المصريين الذين عملوا تحت رعاية أئمة الفاطميين ، ومنهم « سعد » و « مسلم » ، و « الدهان » . . وغيرهم . وفي أيام الفاطميين ارتقت صناعة الزجاج وحذق المصريون صناعة الكوبات والقارورات والأباريق التي كانت تصدرها مصر .

التحف الخشبية :

ومن أجمل أعمال الخشب ، قطعة يظهر فيها جمال أسلوب

(١) د . محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي - سلسلة اقرأ رقم ١١٤ ، ص

التعشيق . . كما يبدو في محراب السيدة رقية ومحراب السيدة نفيسة ،
وكلاهما في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ثم منبر المسجد العمرى فى
مدينة قوص بالصعيد المصرى ولا يزال فى موضعه هناك . كما تمدنا طائفة
من الألواح الخشبية موجودة بالمتحف المذكور وكانت أصلاً تزين أحد
القصور الفاطمية بصور طريفة جداً تمثل حياة الأمراء فى مجالس الطرب
والغناء والرقص ومناظر الصيد .

النسيج :

وقد أنتجت المصانع الأهلية والحكومية معظم أنواع النسيج للشعب
وللأثرياء ، وكانت الدور الحكومية تعرف باسم « الطراز » وهى التى
تؤدى جميع ما يحتاج إليه البلاط والموظفون من الثياب التيلية . وكانت
تصنع للخليفة أقمشة خاصة ثمينة مزركشة بالذهب ، كما كانت تصنع
الشيلا والأحزمة والعائم المحلاة . والجدير بالذكر أن المشرف على الطراز
كان من أسمى موظفى الدولة . وكان لزاماً على مصانعه المتناثرة فى دبيق
وشطا وتنيس وغيرها أن تنتج آلافاً من قطع النسيج المرغوبة فى أعراس
الأمراء فى أقصر وقت . .

وهناك عباءة تتويج من حلل أباطرة الألمان ، تفيد حاشية فيها
بالعربية أنها صنعت فى عام ٥٢٨ هـ (١٣٣ م) للملك روجر الثانى فى
باليرمو بصقلية ، وهى أبدع إنتاج شرقى من هذا الأسلوب الفنى بقى

محفوظاً حتى اليوم .

ولا شك أن زيارة متحف الفن الإسلامى تعطى القارئ فكرة صحيحة ، كما تظهر له خصائص الفن الفاطمى بجلاء ، وتثبت له أن الفنانين جميعهم قد حذقوا عدة صناعات جميلة ، كما أنتجوا بدائع غاية فى الطرافة وقوة التعبير وتعبر عن ذوق سليم .

فن السلجوقيين في شمال العراق والأناضول وفن الأيوبيين في مصر (١١٧١-١٢٥٠م)

في القرن الحادي عشر ، اكتسح السلاجقة الأتراك - الأسرات
الإيرانية الحاكمة . . . وهؤلاء السلاجقة الأتراك رعاة الأصل جاءوا من
سهول القرغيز . وفي عام ١٠٥٥ م دخل زعيمهم القوى - أرطغرل بك
بغداد وأعلن نفسه سلطاناً للخليفة . وقد ازدهر حكم هؤلاء السلاجقة
على أيام أرطغرل (١٠٣٧-١٠٦٣ م) وألب أرسلان (١٠٦٣-١٠٧٢ م)
وملك شاه . ولا يخفى أن الشرق الأدنى جميعه (ما عدا
مصر) وقع في قبضتهم . وفي أوائل القرن الثاني عشر سقطت آسيا
الصغرى (الأناضول) والشام والجزيرة في أيدي أسرات صغيرة من
الإقطاعيين ، وكان يمثل أهم تلك الأسرات - الأتابكة ، وهؤلاء كانوا
من الرقيق استبدوا بالحكم واستولوا عليه من سادتهم . وكان آخر سلالة
السلاجقة السلطان سنجر الذي مات عام ١١٥٧ م ، في حين كان يدافع
عن شرق فارس ضد القبائل الذين وفدوا من إقليم ما وراء النهر . وفي
نهاية القرن ١٢ غزا شاهات خوارزم (خيوه) معظم شرق فارس حتى
جاءت الكارثة حينما غزت جحافل التتار المخربة وقضت على مآرب
السلجوقيين نهائياً .

ويعتبر العصر السلجوقي من أزهى عصور الفن الإيراني لا سيما التحف المعدنية ، وقد خلف العديد من النماذج الجميلة المعروضة في متاحف الاتحاد السوفيتي ومعظمها من إنتاج الفنين في الأناضول والقوقاز وجنوب روسيا .

فمن أهم التحف المعدنية السلجوقية :

- ١ - صينية من الفضة في متحف بوستن للفنون الجميلة وعليها تاريخ ٤٥٩ هـ (١٠٦٦ م) ونقوش من صنع فني من قاشان .
- ٢ - شمعدان فضي امتلكه متحف بوستن عليه نقش باسم السلطان سنجر (١١١٨-١١٥٧) وعليه نقش يدل على أنه صنع عام ٢٥٣ هـ / ١١٣٧ .

٣ - إناء ضخمة عرف باسم إناء بورنسيكي .

ومن أهم مميزات التحف المعدنية في العصر السلجوقي :

- ١ - يلاحظ في المباخر التي صنعها رجال الفن المسلمين في العصر السلجوقي أن بعضها له زخارف مخربة وفي بعضها أشكال حيوانات صغيرة ، كما أن هناك تماثيل آدمية صغيرة تزين جوانب العلب المعدنية .
- ٢ - يلاحظ على عدد من الصواني أن على كل منها موضوعا زخرفيا يتوسط قاع الصينية وتحيط به موضوعات أخرى محفورة على هيئة دوائر ذوات مركز واحد .

٣ - أهم الأساليب الفنية التي ازدهرت على صناعات التحف المعدنية

السلجوقية بإيران وبلاد الجزيرة - أسلوب التكفيت أى تطبيق البرونز والنحاس الأصفر بالفضة والذهب والنحاس الأحمر .

والتطبيق أو التكفيت أسلوب فى الزخرفة يقوم على حفر رسوم على سطح المعدن ثم ملء الشقوق التى تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادة أثمن قيمة . ونشاهد هذا الأسلوب فى التحف المعدنية فى العصر الأيوبي - ومن النماذج الأيوبية الرائعة :

١ - مبخرة من النحاس المكفت بالفضة وغطاؤها مزين بأسلوب التخريم وعلى حافة الغطاء يشاهد شريط من حيوانات متتابعة بعضها له رأس آدمى . وبدن المبخرة يزدان بثلاثة أشرطة أوسطها أوسعها . والعلوى منها به نص تاريخى منقوش بالخط النسخ نقرأ فيه : « عزلمولانا السلطان العادل السعيد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين أبى بكر بن السلطان الملك الكامل محمد بن أبى بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين والشريط المتوسط به كتابة دعائية بالخط النسخ ، نقرأ منها : « العز الدائم » و « الجدد الصاعد » .

والشريط الأخير نشاهد فيه حيوانات متتابعة وهى تجرى وأرجل هذه المبخرة تزدان أيضاً بزخارف لطيفة . ومن عصر السلطان الكامل أيضاً وصلت إلينا تحفة رائعة من المعدن ، هى إبريق معروض فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك عليه توقيع صانعه عمر بن الحاجى جلدك غلام أحمد الذكى ، كما يحمل تاريخ صنعه سنة ٦٢٣ هـ و ١٢٦٦ م وهو

مصنوع من النحاس المكفت بالفضة ويزدان سطحه بزخارف غاية في الجمال ، نرى فيها رسوماً آدمية وأشكالاً هندسية وكتابة عربية .

ويتجلى الفن السلجوقي أيضاً في العماير المدنية بالإضافة إلى العناية بالعمائر الحربية (قلعة حلب وإحاطة القدس بحماية قوية وبعض أبواب دمشق وكثير من الخانات الفخمة والمدارس والقصور . وقد عني أيضاً بالزخارف في الحجر والجص والخشب . ومن أهم الآثار التذكارية التي ترجع إلى عصر محمود الغزنوي بوصفه أول مرحلة للطراز السلجوقي ، الباب الخشبي الذي استعمل لمدفنه (حوالى سنة ١٠٠٠ م) والمنبر الفخم المصنوع في حلب في عام ١١٨٧ م وقد أهداه صلاح الدين إلى المسجد الأقصى ، ومنبر جامع علاء الدين في قونة المصنوع في عام ١١٥٥ م والمحراب الخشبي في مدرسة حلاوية في حلب والذي يزخر بزخارف حشواته ...

وفي الموصل والرقّة والرى نهضت المصنوعات الفخارية المحروقة حرقاً بسيطاً وغير المزججة وخاصة في القرن ١٢ ، وتنافست تلك المدن في عمل الخزف المتنوع الألوان خاصة اللون الأخضر الفيروزي الشفاف المصحوب برسم أسود وعليها كتابات الأدعية وأشكال مراوح النخيل ، وموضوعات حيوان وأشخاص آدمية محورة عن الطبيعة . ومدينة الرى المشهورة استخدمت أدق الطرق في صناعة الخزف لصنع أوان فاخرة .

قبة الإمام الشافعى فى القاهرة :

اهتم الأيوبيون بتشيد العمار الحربية فى الشام ومصر فكان من أهم حصونهم بناء قلعة حلب من جديد ، وقلعة الجبل المطلة على القاهرة ، وقلعة صدر بسيناء وغيرهما ، كما عنوا بإقامة المدارس الدينية والماريستانات ومن جلائل أعمالهم القبة العظيمة التى تعلو قبر الإمام الشافعى والتى تعد من أجمل القباب فى مصر وأعظمها ، وهى من الناحية الأثرية ترجع إلى أنها أول قبة من نوعها صنعت من الخشب ثم كسيت بالرصاص وهى حافلة بالزخرفة من الداخل والخارج على السواء .

التحف الخشبية :

وتابوت الإمام الشافعى يعتبر أروع ما وصل إلينا من التحف الخشبية الأيوبية ، وهو مصنوع من خشب الساج على هيئة منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى الشكل ، وجميع جوانبه الأربعة مغطاة بحشوات منقوشة بزخارف نباتية دقيقة الصنع . والنصوص التى نقرأها على هذا التابوت تنقسم قسمين : قسم بالخط الكوفى مثبت على حشوة كبيرة بمقدمة التابوت ، وقسم منقوش فى نهاية الجزء الهرمى الذى يعلو التابوت وهو بالخط النسخ والنص هو : « عمل هذا الضريح المبارك للإمام الفقيه أبى

عبد الله بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب ابن عبيد
الله بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف رحمه الله صنعت
(كذا) عبيد النجار .

وإلى جوار تابوت الإمام الشافعي يوجد تابوت آخر موضوع فوق
تربة زوجة الملك العادل ، وهو لا يقل أهمية من الناحية الفنية أو التاريخية
عن تابوت الإمام الشافعي ، وهو مصنوع من الخشب وتتألف جوانبه من
حشوات مجمعة ذات زخارف نباتية دقيقة تؤلف فيما بينها أطباقاً نجمية
ويتضمن نصاً تاريخياً بالخط النسخ .

المتحف المعدنية :

● هناك أسطرلاب من عصر السلطان الكامل الأيوبي معروض
الآن في المتحف البريطاني في لندن وعليه كتابة نصها : « صنعه
عبد الكريم المصرى الأسطرلابى بمصر الفلكى الأشرفى الملكى المعزى
الشهابى فى سنة خلع^(١) عفا الله عنه » . وهذا الأسطرلاب مصنوع من
النحاس ومزين بزخارف محزوزة وزخارف منزلة الفضة تمثل عناصر نباتية
وصور آدمية وحيوانية .

والعصر الأيوبي ثرى بالمتحف المعدنية المكففة وهى اليوم معروضة فى

(١) هذه الكلمة تمثل صناعة هذا الأسطرلاب وهو :

خ = ٦٠٠ ، ل = ٣٠ ، ج = ٣ أى ٦٣٣ هـ (١٢٣٥ م) .

متاحف العالم الكبرى ومنها على سبيل المثال متحف بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية .

● شمعدان من عصر السلطان الكامل مصنوع من النحاس المطعم بالفضة ومزدان بالكتابة وبالزخرفة ، وعليه تاريخ صنعه وهو سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥ م) .

وفي متحف فكتوريا وألبرت بلندن صندوق صغير من النحاس مكفت بالفضة غاية في جمال الصنع ، أسطوانى الشكل ويزدان بمناطق فيها صور أشخاص رسمت حول رءوسهم هالة ، وحول غطاء الصندوق نقراً نصاً منقوشاً بالنسخ يتضمن اسم السلطان العادل الأيوبي وينتهى بعبارة : « برسم الطشت خانة العادلية » .

● وفي متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مبخرة نحاسية مكففة بالفضة ، وغطاؤها مخرم وعلى حافة الغطاء يرى شريط من حيوانات متتابعة بعضها له رأس آدمى ، وقد صنعت للسلطان العادل السعيد بن السلطان الملك الكامل الأيوبي .

● وفي صناعة الزجاج نلاحظ تقدماً واضحاً فى الزخرفة ، إذ وصلت إلينا بعض أوان من الزجاج مذهبة ومموهة بالمينا . وفى متحف الفن الإسلامى قنينة من هذا الأسلوب المموه (المطلى) بالمينا بزخارف نباتية لطيفة .

الفنون الإسلامية في مصر في عصر المماليك

(١٢٥٠ - ١٥١٧)

بالرغم من الحروب المتواصلة التي دارت رحاها في أيام المماليك البحريةية بين مصر والصليبيين والتتار . وبالرغم من الثورات الداخلية والفتن والدسائس ، وبالرغم أيضاً من هذه الفوضى التي كانت ضاربة على البلاد ، وبالرغم من تلك الحياة التي كانت قوامها الظلم والمثالب وفساد الخلق . . فقد استطاع هؤلاء المماليك أن يسجلوا لأنفسهم في تاريخ الفن الإسلامي صفحات ذهبية تشع بين سطورها آيات المجد الفنية . فتركوا أمثلة رائعة لفنون العمارة والصناعة والزخرفة الإسلامية ، وتميزت أيامهم بعمائرهم الدينية والمدنية التي أقاموها من مساجد ومدارس وخوانق ، بالإضافة إلى الصناعات الفنية الجميلة كالثرديات والشماعد والمشكاوات والكراسي الخشبية المطعمة بالعاج والأبنوس وغيرها مما تشهد به متاحف ومجموعات الفنون الإسلامية في العالم .

العمارة المملوكية :

ففي الأحياء الأصيلة في مدينة القاهرة تتناثر مساجدهم ومدارسهم وخانقاتهم وأسبلتهم . . . ودورهم . . . ولدينا منها مسجد الظاهر بيبرس وخانقاه بيبرس الجاشنكير ومدرسة السلطان حسن ومسجد المؤيد

وضريح السلطان المنصور قلاوون بالنحاسين تنهض دليلاً ناطقاً على ما كانت عليه العمارة الإسلامية من جلال وأبهة . ومدرسة السلطان حسن من أعظم الآثار الإسلامية في العالم وأروعها في مصر . لقد صدق مؤرخنا المقرئى حين كتب عنها : « لا يعرف في بلاد الإسلام معبداً من معابد المسلمين يحكى هذه المدرسة في كبر قلبها وحسن هندامها وضخامة شكلها » . والإيوان الجنوبي في مدرسة السلطان حسن هو أكبر الإيوانات وأضخمها وبه منبر جميل من الرخام وله محراب مزين بجميل الزخارف ، ويتصل بالمدرسة مدفن أعد لكى يكون ضريح السلطان حسن ، بيد أنه قتل ، ولا يعرف أين دفن جثمانه . . رحمه الله .

الفنون التشكيلية :

تتماز التحف المعدنية المكففة في عصر المماليك بما تحتويه من الموضوعات الزخرفية ، مما يجعلها تتميز على مثيلاتها في بقية البلدان الإسلامية بما عليها من الكتابات المنقوشة بخط النسخ المملوكى ، وبما عليها من الرنوك في كثير من الأحيان ، وتتماز رسومها بالوريقات والزهور المحورة عن الطبيعة ، لنبات عيد الصليب (Peony) الذى نقله الفنيون المسلمون عن التحف القادمة من الشرق الأقصى ، وتتميز كذلك برسوم جماعات من البط الذى يتبختر فوق أرضية تزينها الفروع النباتية والوريقات .

فمن أجمل التحف النحاسية المملوكية : مائدة صغيرة من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون وهى تزدان بزخارف كتابية ونباتية وحيوانية غاية فى الجمال . وهناك « دواة » يتجلى فيها فن التكفيت فى أروع صورة ، وتتمثل فى زخرفتها روح العصر المملوكى ، وهى من عصر السلطان المنصور حفيد الناصر محمد بن قلاوون .

المشكايات الزجاجية :

ويبرنا حقاً ، تلك المشكايات الثمينة التى كان السلاطين والأمراء المماليك يهدونها إلى المساجد ، وكانت تصنع من الزجاج المذهب المموه بالمينا ، وتتألف الزخارف من جامات رنوك وحليات مختلفة ، أضف إليها الكتابات الدينية كآيات القرآن والأدعية للسلطان الحاكم ومدائح المهدي . وكانت تلك الزخارف فى كثير من الأحيان تغطى جسم المشكاة فى كثافة تكاد تحجبه كله . والجدير بالذكر أن مجموعة المشكايات المعروضة فى متحف الفن الإسلامى لا مثيل لها فى العالم الإسلامى .

الخزف المملوكى :

وخزف المماليك سميك وألوانه واضحة سواء أكانت خضراء أم زرقاء أم صفراء . وفى الغالب فهو ذو لون واحد فى الجزء الأكبر من مادة

الطلاء مع وجود بعض التفاصيل في تحف أخرى ، وهذه من أهم سمات الفن المملوكي . وازدهرت في عصر المماليك صناعة الخزف ، ووصلت إلينا أسماء الكثيرين من الخزافين ، منهم « غيبي » و « غزال » ، و « الهرمزي » و « أبو العز » . ونلاحظ أنه كان يوجد في هذا العصر أسلوبان فنيان لزخرفة الخزف ، إلى جانب بعضهما البعض . احتفظ أحدهما بالتقاليد الفنية المتوطنة في مصر منذ العصر الفاطمي ، على حين تأثر الآخر بالصيني المصنوع في الصين ، لا سيما في عهد أسرة مينج (١٣٦٨ - ١٦٤٤) سواء في ألوانه ، أو فيما يمتاز به من رسوم الحيوان والطيور والنبات ، القرية من الطبيعة في شكلها وما فيها من حركة ، والمرسومة بالألوان الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء . وامتاز عصر المماليك أيضاً بنوع خاص من الفخار الأحمر المطلق بالمينا ، عليه زخارف عربية^(١) وأشكال هندسية ، ورنوك ، وكتابات دعائية بالخط النسخي المملوكي ، تظهر بارزة بالمينا تحت طلاء زجاجي شفاف ، وتحدد بخطوط محزوزة . وفي متحف الفن الإسلامي نماذج لا حصر لها من الخزف المملوكي ، نذكر منها زهرية عليها توقيع أبو العز (القرن ٩ هـ - ١٥ م) وعليها زخارف عربية في مناطق رأسية .

وليس شك في أن الشام كانت أكثر من مصر إنتاجاً للمصنوعات الخزفية ، وأنها كانت في العهد المملوكي ماتزال تنتج أنواعاً بديعة من

الحزف الفاخر . وكان أنسب مكان لوضع هذه الأشياء - تلك الخزانات المنشأة في تجاويف حيطان القاعة ، وفيها صفوف مختلفة في الحجم والشكل من الفتحات لتعرض فيها هذه الأشياء . وعلى العموم فإننا نلمح في القرنين الثالث عشر والرابع عشر نضج الشخصية الفنية المصرية ، ونلاحظ في أطيافها الفنية مميزات بديعة وأخاذة ، ترفع الفن إلى أسمى ذروات الازدهار في مجالاته الياقة المتعددة في المعادن وفي الخشب والزجاج والمنسوجات وفي الحزف وفي الفسيفساء . وقيل نهاية حكم المماليك الجراكسة يأخذ الفن الإسلامى فى الذبول ، حتى إذا داهمنا الفتح العثمانى فى بداية القرن السادس عشر ، تأثرت فنوننا وانخفض مستوى الإنتاج الفنى البديع .

الزخارف الخشبية :

وعرفت فى عصر المماليك ثلاثة طرق فى زخرفة الأخشاب : طريقة الحزط ، وطريقة الحفر ، وطريقة التطعيم . وطريقة الحزط قديمة ، نراها فى أجمل أشكالها فى « المشربيات » التى كانت تزين واجهات أكثر المنازل فى القاهرة وفى غيرها من البلاد الإسلامية التى اتفقت مع جو البلاد ومع نظامها الاجتماعى الذى كان يقضى بحجاب المرأة . وفى المتحفين القبطى والإسلامى أمثلة جميلة لهذه المشربيات . أما طريقة الحفر فقد أجادها رجال الفن المملوكى أكثر مما

كانت عليه في العصرين الأيوبي والفاطمي . وخير ما نسجله منها : منبر جامع ابن طولون ومنبر جامع المرداني .

وأما طريقة التطعيم وقوامها تزيين الخشب بقطع صغيرة من العاج والأبنوس أو الصدف ، تجمع معاً على هيئة أشكال هندسية ثم تلتصق على سطح الخشب . . وما زالت هذه الطريقة تعيش بيننا بحذق وبراعة .

الزخارف الجصية والحجرية والرخامية :

وقد قامت الزخارف المحفورة على الجص والحجر والرخام بدور هام في تزيين المحاريب والجدران والأرضيات . فقد استخدمت الزخارف الجصية في تزيين العقود والجدران ، أو على شكل مناطق مستديرة أو معينة بداخلها زخارف نباتية بديعة ، كما استخدم أيضاً في سد نوافذ الأبنية . وكان للزخرفة الجصية مكان الصدارة في أوائل عصر المماليك ، ولكن منذ عصر السلطان حسن بدأت تنافس هذه الزخرفة زخرفة من نوع آخر هي المحفورة على الحجر والرخام ، فاحتلت منذ ذلك الوقت المكان الأول . وشاع استعمال الحجر في أواخر عصر المماليك وعملت منه القباب والمآذن المزخرفة من الخارج بزخارف هندسية جميلة أو بنقوش نباتية وهندسية معاً . وأروع أمثلة الحفر على الحجر ، هي تلك الشبايك التي تسد بعض النوافذ الموجودة في المدرسة الجاولية والتي تزدهن بنقوش

مفرغة في الحجر غاية في الجمال .

أما الرخام ، فأرضية كثير من المساجد المملوكية يزدان برخام مختلف الألوان تفنن الصانع في وضعه وترتيبه بحيث أخرج منه أشكالاً جميلة مريحة للعين . وقد استعمل الرخام أيضاً في كسوة تجاويف المحاريب أو تحلية الجدران في المساجد . ومن التحف الرخامية نذكر السلسبيلات والأزيار .

سجاجيد قاهرة في العصر العثماني :

بدأت الدراسات العلمية المتصلة بالسجاد الشرقي في منتصف القرن التاسع عشر وما زالت أمام علماء الفنون الإسلامية ثغرات كثيرة تحتاج إلى إعادة البحث والتحقيق . ويرجع هذا البطء في الوصول إلى حقائق علمية عن السجاد إلى أسباب شتى ، منها عدم استكمال المادة العلمية التي تساعد على سد تلك الثغرات وندرّة المعلومات الصحيحة التي تمدنا بالحقائق الفنية المتصلة بصناعة السجاد . ومع ذلك فقد نهض كثير من العلماء بحل كثير من المشاكل التاريخية والفنية في ضوء مجموعات السجاد الموجودة في أشهر متاحف الفنون وما يستجد من اكتشافات .

ومن بين المشاكل التي واجهها علماء الفنون وجاهدوا في سبيل حلها ، تلك التي تتصل بموطن السجاد ذي الرسوم الهندسية ، ويطلق عليه أحياناً السجاجيد الدمشقية ، وكان هذا الأسلوب (الطراز) الجميل

في السجاد قد لفت أنظار العلماء لما يمتاز به في أشكال رسومه وتنسيق ألوانه . ومما ضاعف مشكلة الدراسة صعوبة العثور على قدر كبير من السجاد امتاز بالرسوم النباتية ذات الأساليب العثمانية عرف عنه أنه من إنتاج مصنع للسجاد في البلاط التركي ، وكان يبدو على أسلوبها الفني اتصال وثيق بالسجاجيد الدمشقية .

وفي عام ١٩١٠ دخلت مصر في نطاق هذه المشكلة العلمية الفنية وذلك عندما قرر أحد العلماء أن مصر هي الموطن الأصلي لهذا النوع من السجاد الإسلامي وليست دمشق أو القسطنطينية . . ولكن نسي هذا الرأي بعض الوقت إلى أن برز مرة ثانية عام ١٩٢٠ بفضل المستعرب الألماني « زاره » وكان ذلك في أعقاب نشر العلامة « جاكوب » مرسوماً كان أصدره السلطان مراد الثالث عام ١٥٨٥ وقد جاء فيه أمر استدعاء ١١ من نساجي السجاد من القاهرة إلى القسطنطينية^(٢) . وقد أثبتت هذه العبارة وجود مصنع للسجاد في القاهرة في القرن السادس عشر . ومنذ ذلك الحين أطلق المستعرب « زاره » على هذا النوع من السجاد الإسلامي عبارة « السجاد الذي يقال عنه أنه دمشقي الصنعة » . ومن الطبيعي أنه وضع قراره هذا بعد دراسته أصول الأساليب والتخطيطات والسمات الرئيسية للسجاد الذي كان يعرف أنه من إنتاج مصنع البلاط العثماني للسجاد . وقرر فيما بعد أن القاهرة هي الموطن الأول لهذا النوع

من السجاد ، وأنها هي التي مدت مصنع القسطنطينية بمهرة الصناع والفنيون . ولولا هؤلاء لما قامت تلك الصناعة الأنيقة هناك . وقال « زاره » : إنه كان من المحتمل في هذا الوقت القضاء على تلك الصناعة في القاهرة بعد مغادرة هؤلاء الصناع نهائياً من البلاد المصرية ، والواقع أن « زاره » لم يكن موفقاً في هذا الرأي . فقد ورد فيما كتبه « تيفينو » الرحالة الفرنسي الذي زار مصر حول عام ١٦٦٣ م أنه كان لا يزال في القاهرة صناعة زاهرة للسجاد . وبناء على هذا أصبح معروفاً بين علماء الفن الإسلامي أن السجاد الذي عرف بأنه من صناعة دمشق في الرسوم الهندسية كان في الحقيقة من صناعة القاهرة ، أما السجاجيد الأخرى ذات الأسلوب النباتي فقد كانت من إنتاج مصنع القصر العثماني في القسطنطينية ، وكان يعمل فيه صناع مصريون وآخرون تدرّبوا عليهم ويعملون تحت إشرافهم .

وبالرغم من كل تلك الأدلة الدامغة ، فلم يأخذ بهذا الرأي أحد من رجال الفنون وهو « ترول » الذي قال بأن مهد ذلك الأسلوب السجادي هو غرب الأناضول^(٣) ولكن لم يأخذ أحد من العلماء بهذا الرأي لأن « ترول » لم يقل شيئاً عن إنتاج تلك السجاجيد المصرية التي ثبت وجودها نتيجة مرسوم مراد الثالث ، كما أنه لم يعلق على أهمية ما كتبه « تيفينو » .

وقام عالم ألماني آخر خبير في الفنون الإسلامية وهو الدكتور « كورت ايردمان » مستشهدا بعدة مراجع تاريخية تؤيد قيام صناعة السجاد في القاهرة . . لعل أقدمها يرجع إلى عام ١٤٧٤ م . وذلك فيما كتبه « باربارو » البندقي عند مقارنته السجاجيد الإيرانية التي تصنع في تبريز بمثيلاتها التي كانت تنتجها مصانع بروسة بالأناضول وفي القاهرة . . تلك التي كانت معروفة في البندقية في تلك الأيام^(٤) .

ويجد الباحث في السجلات التجارية البندقية المتصلة بالقرنين الخامس عشر والسادس عشر ذكر مجموعتين رئيسيتين من الأبسطة الشرقية : سجاد تركي وسجاد دمشقي ، ويلاحظ الباحث كذلك رسوم هذين الطرازين ممثلة في الزخارف التي تنسب إلى القرنين السالفي الذكر . وتلك السجاجيد التي وصفت في السجلات بأنها « دمشقية » هي التي قال عنها « باربارو » من المحتمل أنها الأبسطة التي صنعت في القاهرة - ومما يعزز نسبة هذا السجاد إلى القاهرة أنه لا تقابلنا في السجلات التجارية عبارة « سجاجيد دمشقية » في أخريات القرن السادس عشر . وتوجد بدلا عنها للمرة الأولى عبارة « سجاجيد قاهرية »

(Tapedo cagiarin)

ويقابلنا لأول مرة في نفس العصر الذي أصدر فيه مراد الثالث مرسومه الخاص بإحضار أساطين نساجي السجاد من القاهرة إلى عاصمة

بلادہ (وقد مر ذكره) التواريخ الأولى للسجاجيد القاهرية في المجموعات الأوربية الأولى (سجلات لورنزو كورر عام ١٥٨٤) - و ٢٨ سجادة قاهرية في سجل كاترين دي ميديسي ١٥٨٩ و ٧ سجاجيد من القاهرة في مجموعة الأرشيذوق فرديناند النمى ١٥٩٦ وخمسة سجاجيد في سجل جابريل دي استريس ١٥٩٩ ومما يدهشنا أنه في عام ١٥٩٩ تظهر كلمة قاهرية (Cairin) في القواميس والمعاجم الفرنسية^(٥) وتفسر هكذا :

Cairin, a turkie carpet; such a one is brought from Cairo in Egypt.

ومنذ عام ١٥٩٩ نجد للبسط القاهرية شخصية مستقلة في الصناعة يشير إليها التجار والصناع . فعندما قدّم جيهان فورتير عام ١٦٠٤ تقريره للملك لأجل إنشاء مصنع لإنتاج السجاد في باريز نجده يقول :
 « إنه سيستطيع إنتاج أبسطة بنفس الأساليب الفنية المتبعة في السجاجيد الفارسية والقاهرية . ويقول أيضاً إنه يستطيع تقليد هذين النوعين ، وليس هذا فحسب . فإن سجاجيد القاهرة ظلت خلال القرن السابع عشر بأكمله ذات مكانة ممتازة في الغرب^(٦) .

R. Cotgrave: Dictionnaire. 1611.

(٥)

(٦) سجلات شارل دي يربون عام ١٦١٢ - سجلات أرميل فيليب عام ١٦٣٣ - سجلات بلدية سواسون ١٦٤٤ - سجلات الماريشال تيليراي ١٦٤٤ . . . إلخ .

ولم تكن شهرة سجاد القاهرة ومكانته المرموقة مقصورة على الغرب
فحسب ، بل إنها كانت تجد نفس المكانة في دار الخلافة العثمانية . .
ذكر هذا الكاتب والرحالة التركي « أوليا جلبي » حين وصف جامع « بني
والدة » . فقال « وأرض هذا الجامع مغطاة بأجمل السجاجيد الفارسية
والمصرية ، وذكر الرحالة أيضاً أن تجار السجاد في القسطنطينية إلى
جانب بيعهم السلع الواردة من أزмир وعشاق وسالونيك وقوله ، يبيعون
السجاد الوارد من أصفهان والقاهرة ، ومازال ولاية الأمور في المسجد
المذكور يحتفظون إلى اليوم بسجل محتويات (عهدة) الجامع إلى عام
١٦٧٤ ، وقد دونت بين محتوياته البسط القاهرية ، كما دونت أيضاً في
سجلات السراى عام ١٦٨٠ .

نكتب هذا إلى قرائنا الكرام لنطلعهم على عناية علماء الفنون في
« بلاد بره » بالأبحاث العلمية المرهقة التي تتصل بفنوننا . . تلك
الدراسات التي تستغرق عشرات السنين بغية الوصول إلى رأى حاسم
حول نوع خاص من السجاد الإسلامى ، هل هو قاهرى أو دمشقى أو
إستانلى ! !

لم يقف البحث عند حد كتابة المقالات ونشر الصور الفنية ، بل
جاء في إثر نشر آراء علماء الفنون الإسلامية أن اهتمت بعض متاحف
الفنون بالحصول على هذا النوع من السجاد القاهرى وضمه إلى
مجموعاتها النفيسة . وقد فاز متحف المنسوجات بواشنطن

The Textile Museum, Washington يجمع طائفة طيبة فيما بين عام ١٩١٥ و ١٩٥٠ وعرضها على المشتغلين بالفنون . ثم دعا المتحف الأستاذ العلامة أرنست كونيل (Prof. Ernst Kuhnel) عميد الفنون الإسلامية في العالم (وكان في وقت ما أستاذاً بمعهد الآثار الإسلامية بالقاهرة) ليكي يؤلف كتاباً عن تلك المجموعة النادرة من السجاد المصري . فلبى طلب إدارة المتحف وشاركته في العمل التكنيكي السيدة لويزا بلينجر (Louisa Bellinger) الخبيرة في المنسوجات المسيحية والبيزنطية والأمنية في متحف المنسوجات المذكور .

وقد صدر الكتاب منذ سنوات في طبعة أنيقة محلاة بالصور الملونة والرسوم الموضحة والخرائط . وقام المؤلفان بتقسيم مجموعة السجاد المصرية أو التي على شاكلتها من حيث الأسلوب والرسوم والألوان إلى أربع مجموعات .

- ١٦ سجادة مملوكية مصرية تنسب إلى القرن ١٥ - ١٦ .
- ٧ سجاجيد عثمانية من القاهرة تنسب إلى القرن ١٦ - ١٧ .
- ٥ سجاجيد بروسية من صناعة القاهرة تنسب إلى ما حول عام ١٦٠٠ .
- ٥ سجاجيد ذات رسوم هندسية ذات المناطق تنسب إلى القرن السادس عشر .

الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي

كانت إيران منذ اعتنق أهلها الإسلام ميداناً لأربعة من الطرز (المدارس) الفنية الإسلامية ، وهي الطراز العباسي والطراز السلجوقي ، والطراز الإيراني المغولي (التتري) ، والطراز الصفوي . والمعروف أن الطراز العباسي لم يستطع أن يشق طريقه في الهضبة الإيرانية إلا في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) . فضلاً عن أنه احتفظ بقسط وافر من الأساليب الفنية الساسانية .

الطراز العباسي :

وينسب إلى عصر الطراز العباسي مسجد « ناين » الذي لا يزال قائماً ، وقد شيد في القرن الرابع الهجري (١٠ م) وهو مسجد ذو صحن وبواك وزخارف جصية جميلة تشبه الزخارف الجصية في سامرا وفي الطراز الطولوني ، وسقف هذا المسجد ليس خشبياً مسطحاً ، بل مكون من قباب من الآجر . ويمتاز الطراز العباسي في الفنون الزخرفية باستخدام الموضوعات الزخرفية الساسانية مع تهذيب بسيط يجردها في بعض الأحيان من العنف والقوة . وأكثر ما يظهر هذا في التحف المعدنية وفي المنسوجات التي كانت تصنع في العراق وإيران في القرنين الثاني والثالث

بعد الهجرة (٨ و ٩ م) . كما امتاز هذا الطراز بالخزف ذى البريق المعدنى الذى كان يصنع فى إيران والعراق ومصر وأفريقية^(١) .

الطراز السلجوقى :

ينسب هذا الطراز إلى السلاجقة ، وهم قبائل من التركمان الرحل قدموا من إقليم القرغيز فى آسيا الوسطى ، وأهم الآثار الفنية التى خلفها هذا الطراز السلجوقى تنسب إلى آسيا الصغرى وأرمينية وبلاد الجزيرة والشام . ويلاحظ فى العماثر الدينية السلجوقية أنها لم تكن مقصورة فى أغلب الأحيان على المساجد فحسب ، بل كثر بناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية أو ذات أضلاع وأوجه عدة . وقد شهد العصر السلجوقى فى إيران تقدماً عظيماً فى بناء العماثر ذات القباب والأقبية كما نرى فى الجزء الذى شيد على يد السلطان ملكشاه من مسجد الجمعة بأصفهان . على أن أعظم تجديد أصابته العماثر الإيرانية فى القرنين السادس والسابع بعد الهجرة ، هو تكسية الجدران بلوحات القاشانى أو الفسيفساء^(٢) . كما شهد العصر السلجوقى فى ميدان الكتابة تجديدًا خطير الشأن ، إذ

(١) د . زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ص ١٨ - القاهرة

١٩٤٦ .

(٢) المرجع السابق ذكره ص ٢١ .

استخدمت الكتابة النسخية المستديرة ، فضلاً عن الكتابة الكوفية التي كانت تحمل بالفروع النباتية وتوصل حروفها بعضها ببعض فوصلت إلى حد كبير من الجمال والثروة الزخرفية .

وتنسب إلى العصر السلجوقي أولى مدارس التصوير في الإسلام وتسمى في معظم الأحيان مدرسة بغداد أو العراق ، لكنها في الواقع عربية أكثر منها إيرانية . وامتازت صناعة التحف المعدنية في مقاطعة خراسان ، ولا غرو فإنها كانت في عصر الدولة الساسانية (٢٦١-٣٨٩ هـ) (٨٧٤-٩٩٩ م) مركزاً عظيماً لإنتاج التحف والأواني البرونزية وتزيينها بالزخارف الإيرانية القديمة الساسانية . على أن المدينة التي أصبحت أعظم مركز لصناعة التحف المعدنية المزينة بالفضة والذهب هي مدينة الموصل في القرنين السادس والسابع بعد الهجرة ، وقد كان لمدرسة الموصل أكبر الأثر في تطوير صناعة المعادن في جميع الأقطار الإسلامية ، فقد رحل منها صناع كثيرون إلى حلب وبغداد ودمشق والقاهرة ، وأسسوا مدارس جديدة لصناعة التحف المعدنية وتطبيقها بالذهب والفضة ، وازدهرت أيضاً صناعة الخزف في العصر السلجوقي ، وأقبل الإيرانيون على استخدام القاشاني لكسوة الجدران ، والخزف لصناعة الأواني الجميلة ، وتوصل الخزفيون في إيران إلى التجديد في صناعتهم أثناء القرن السادس الهجري (٣١٢ م) فلم تعد منتجاتهم مقصورة على النوع الذي يعرف باسم « جبرى » وينسب

معظمه إلى ما بين القرنين الرابع والسادس . وهو خزف شعبي يتميز بزخارفه المحفورة حفراً عميقاً على أرضية من الفروع النباتية .

الطراز الإيراني المغولي :

أسس هولاءكو الزعيم المغولي في إيران أسرة حكمتها حتى عام ٧٣٥هـ (١٣٣٦م) وهي الأسرة الإيلخانية التي تهذب أفرادها وأتباعهم بالحضارة الإيرانية ثم اعتنقوا الإسلام ، لكنهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين أقربائهم من المغول في الشرق الأقصى ، ولذا امتاز عصرهم في إيران بتأثير الأساليب الفنية الصينية في فنون إيران . وينبغي أن نذكر دواماً ما فعله المغول وتيمورلنك وخلفاؤه في سبيل الفن وتشجيع الفنانين للدرجة التي يمكن أن نغض الطرف عما حدث في حروبهم الأولى من تدمير وسفك الدماء ، وحقيقة أخرى ينبغي ألا تفوتنا وهي أن الطراز الإيراني التتري مشبع بالأساليب الفنية الصينية التي غمرت إيران نفسها وما جاورها من البلدان التي تأثرت بفنونها لا سيما مصر في العصر الفاطمي^(٣) .

أما المساجد في الطراز الإيراني المغولي فقد زادت أناقة واتزاناً كما يظهر في مسجد فرامين وفي جامع جوهرشاد بمدينة مشهد . وشاع في عصر التيموريين بناء المساجد التي تعلوها قبة ضخمة ويؤدي إليها مدخل عال

(٣) د . زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ٣١ .

يلفت النظر بعظمته وفخامته . وعنى الفنيون فى ذلك العصر باستخدام المقرنصات أو الدلايات فى تزيين العماثر عناية تذكر بما اتجه إليه زملاؤهم فى الطراز الأندلسى المغربى كما هو الحال فى قصر الحمراء فى غرناطة . وشهد الطراز الإيرانى المغولى تجديداً فى فن الخط الجميل ، فابتدع مير على خط « نستعليق » ، وبلغ هذا الخط غاية الجمال والإبداع على يد سلطان على المشهدى الذى سُمى « سلطان الخطاطين » (ت ١٩١٩ هـ / ١٥١٣ م) . وانتشر الحرير الصينى فى إيران على يد المغول ، وقلد الإيرانيون زخارفه أكثر مما كانوا يفعلون قبل ذلك ، فأنتجوا أنواعاً جديدة جيدة من الديباج كانوا يصدرونها . وقد تحسنت صناعة تطبيق السلاح بالمعادن النفيسة ، وظهرت فى ذلك العصر الخوذة الناقوسية الشكل التى كانت تلبس فوق العمامة ، وكان السيف المستخدم حين ذاك مستقيماً ذا نصل عريض قد طبقت فيه غالباً زخرفة تمثل رسم العراك بين الثنين والعنقاء .

وموجز القول أن عصر المغول لا سيما أيام خلفاء تيمور كان عصر نهضة عظمى فى الفنون والآداب ، ولعله من الناحية الفنية أقوى العصور فى إيران .

الطراز الصفوى (١٠٥٢-١٧٣٦) :

أفلح الشاه إسماعيل أن يستولى على عرش إيران سنة ٩٠٧ (١٥٠٢)

وأن يؤسس الأسرة الصفوية نسبة إلى الشيخ صفى الدين أحد الأولياء في مدينة أردبيل ، وهى أولى الأسرات التى أصبح المذهب الشيعى فى عهدها المذهب الرسمى لإيران .

ويمتاز الطراز الفنى الذى أزهى فى إيران على يد الأسرة الصفوية بأن كل الأساليب الفنية التى كانت إيران استمدتها من الشرق الأقصى فى عصر المغول والعصر التيمورى تطورت وهضمها المزاج الإيرانى ، فبعدت الشقة بينها وبين أصولها الصينية ، كما تميز أيضاً زيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدامى ، والإقبال على تصوير هذه القصص . وقد زاد عدد المراكز الفنية فى إيران : فكانت تبريز أولاً حيث عمل فيها أعلام الخطاطين والمذهبيين والمصورين والمجلدين - ثم نهضت أصفهان منذ نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) وعنى بتجميلها وبنى فيها المساجد والقصور ، فأصبحت من أزهر مدن الشرق ثم أخذت عوامل الضعف تدب فى أوصال الدولة الصفوية وقلت عناية أمراءها بالفن ورجاله فساء نوع المنتجات . ثم شب الأفغان وسقطت أصفهان فى يدهم فكان هذا الحادث إيذاناً بسقوط الصفويين . ومن أبدع العماثر التى تنسب إلى الطراز الصفوى ضريح وجامع الشيخ صفى الدين بأردبيل وقد بدئ ببنائه فى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) ، وتم فى منتصف القرن التالى . ومن أفخم المساجد الصفوية مسجد الشاه فى أصفهان ، فهو يمتاز بامتداده وضخامته وجمال تخطيطه على الرغم من أن إيواناته الثلاثة

غير متصلة ، مما يفقد البناء شيئاً من الارتباط والتماسك .
 أما المدارس فأبدعها مدرسة مادرشاه وقد شيدت في بداية القرن
 ١٢ هـ (حوالي عام ١٧٠٠ م) وتمتاز بإيواناتها العظيمة في طابقين
 وبالقاعة ذات القبة الكبرى في إيوان القبلة .
 على أن الطراز الصفوي عني بخاصة بالقصور وبتخطيط المدن وتشيد
 المرافق العامة كما يتجلى في أصفهان التي عمل الشاه عباس الأكبر
 وخلفاؤه على تجميلها بالعمائر الجميلة التي تحيط بميدانها المتوسط ميدان
 شاه فضلاً عن الحدائق والأشجار المغروسة في الطرقات الطويلة المعبدة .
 ولم يعن الصفويون ببناء القصور فحسب - كقصر جهل ستون ،
 وهشت بشت وآينه خانه - بل عنوا أيضاً ببناء الأسواق والخانات في
 المدن الكبيرة والطرقات التجارية الرئيسية .

فنون الكتاب والمخطوطات المصورة :

أما عن فنون الكتاب فقد وصلت إلى أوج عزها في بداية العصر
 الصفوي ، فأصبحت إيرانية مائة في المائة ، وذاع صيت تبريز في إنتاج
 المصاحف الفنية البديعة وتذهيب صفحاتها الأولى والأخيرة فضلاً عن
 رموس السور وعلامات الأجزاء والأحزاب ، كما زاد إنتاج المخطوطات
 الجميلة من الشاهنامه ودواوين الشعراء لا سيما نظامي وجامي وسعدى .
 وكان المذهبون يصيبون أبعد حدود التوفيق في دقة مزج الألوان وإتقان

الرسوم الهندسية^(٤) والفروع النباتية إتقاناً يبدو فيه التوازن والتماثل ، ولا يترك زيادة لمستزيد . وقد أنتج المجلدون المهرة الجلود المذهبة ذات الطبقات والمناطق المختلفة البروز .

المصور بهزاد (١٤٥٠ - ١٥٣٥)

كان المصور بهزاد حلقة الانتقال من الأسلوب التيمورى فى النقش والتصوير إلى الأسلوب الإيراني البحت فى عصر الدولة الصفوية ، وكان بهزاد من أوائل المصورين الذين اهتموا بتوقيع أسمائهم على أعمالهم ، ونبغ كثير من تلاميذه الفنيين منهم محمود مذهب البخارى ، وسلطان محمد وشيخ زاده وأغا ميرك ومظفر على ومير سيد على . .

السلح :

ومما يمتاز به الطراز الصفوى فى حقل السلح استخدام السيوف المقوسة عوضاً عن السيوف المستقيمة العريضة التى استخدمت فى عصر التيموريين فضلاً عن الحناجر الصفوية التى ذاع صيتها فى العالم الإسلامى بجمال زخارف مقابضها ، وكان من أشهر صناع السيوف أسد الله الأصفهاني^(٥) .

(٤) د . زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، ص ٤١ .

(٥) د . عبد الرحمن زكى : السيف فى العالم الإسلامى ، القاهرة ١٩٥٧ . الباب

الثامن - السيف فى إيران ص ٩٨ - ١٠٤ .

السجاد الإيراني :

السجاد الإيراني أكثر منتجات إيران الفنية انتشاراً في العالم ، ولكن لم يصلنا شيء منه قبل العصر الصفوي اللهم إلا في اللوحات الفنية الأوروبية التي ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي . والواقع أن صناعة السجاد في إيران قامت أولاً بين القبائل الرحل ، وبين الأسرات الإيرانية وفي المصانع التجارية المختلفة ، حتى كان القرن ١٥ م فأنشئت المصانع الشاهانية لينسج فيها مهرة الصناع السجاجيد الجميلة لقصور الشاه والأمراء والملوك الأجانب الذين تقدم إليهم الهدايا من السجاد ، وفي القرن العاشر الهجري (١٦ م) بلغت صناعة السجاد الإيراني عصرها الذهبي حتى دب إليها الضعف في القرنين ١٢ و ١٣ هجرية (١٨-١٩ م) . والحق أن جمال السجاد الإيراني وشهرته ، ترجع إلى إبداع ألوانه وتناسقها وحسن توزيعها ، فضلاً عن متانة الصناعة والعناية بالصوف ونظافته ، كما أن الحرير وخيوط الذهب والفضة كانت تدخل في صناعة السجاجيد الشاهانية النفيسة لتفرش على الأرض أو تعلق على الحائط أو تظل مجلساً من المجالس . ولعل أعظم السجاد الإيراني شهرة السجاجيد ذات الصرة أو الجامة ، وكانت تصنع في تبريز وقاشان وترجع أحسن منتجاتها إلى القرن العاشر الهجري (١٦ م) وقد تطور هذا الصنف من السجاد إلى السجاجيد الحديثة التي تنسج في كرباغ ، والتي تشبه

السجاجيد القديمة في بعض أشكال رسومها الهندسية . وفي الأقاليم الوسطى لإيران كان ما يصنع في خراسان من السجاجيد ينسب في أكثر الأحيان إلى هراة وقوام زخارفه فروع نباتية ومراوح نخيلية وسحب صينية فوق أرضية حمراء في الغالب ، في حين يختص اللون الأخضر بالإطار . وإلى أصفهان ينسب نوع من السجاد قوام زخرفته فروع نباتية كثيراً ما تكون متصلة متشابكة وأوراق وأزهار متنوعة دخل عليها كثير من التهذيب وتعتبر مجموعة السجاد في متحف الفن الإسلامي من أعظم مجموعات السجاجيد الشرقية في العالم ولا سيما بعد أن ضمت إليها مجموعة العالم الدكتور علي باشا إبراهيم .

الفنون الإسلامية عند العثمانيين

العمارة :

يمكن القول بأن العمارة الإسلامية نشأت مع السلاجقة المسلمين في شمال العراق وآسيا الصغرى ثم ورثها العثمانيون الذين كانوا قد استقلوا بالمقاطعة التي كان السلاجقة قد منحوها لعثمان بن أرطغرل جد الأتراك العثمانيين . وقامت الدولة العثمانية وتقدمت في أراضي البلغار والصرب ووصلت جيوشهم إلى نهر الطونة ثم توجوا انتصاراتهم تحت قيادة محمد الفاتح بفتح القسطنطينية سنة ٨٥٧ هـ (١٤٥٣ م) ، وقضوا على الدولة البيزنطية . . ثم فتحوا البوسنة والمورة وألبانيا والقرم ودانت لهم إمبراطورية عظمى بعد ضم الشام والعراق ومصر والحجاز وأجزاء فسيحة في شمال أفريقية .

انتشر الطراز العثماني المعماري في الأقاليم التي فتحها العثمانيون ، وقد أفادوا كثيراً بما شاهدوه وأفادوا من العناصر والفنون المعمارية في شتى مبانهم . وطبيعي أن العماثر الدينية العثمانية كانت في بداية مرحلتها حلقة انتقال من الطراز السلجوقي إلى الطراز العثماني الذي ازدهر في إستانبول وانتشر منها إلى سائر أقطارهم . ويبدو ذلك جلياً في المساجد التي شيدت

في بروسة ، وعلى رأسها « أولو جامع » الذي يرجع إلى نهاية القرن الثامن الهجرى (١٤ م) وقوام تلك المساجد أروقة فيها أكتاف وعليها قباب صغيرة ، ويدخل النور إلى المسجد من نوافذ في عنق كل قبة . ولكن عمارة الجوامع الكبرى تأثرت بعد ذلك بما أدخله المهندسون العثمانيون الكبار ، وبناء كنيسة آيا صوفيا بعد أن أصبحت جامعاً . ويبدو ذلك واضحاً في مسجد محمد الفاتح الذى شيد بين عامى ٨٦٧ و ٨٧٣ هجرية (١٤٦٣ - ١٤٦٩) . والجدير بالذكر أن هذا المسجد ، مع تأثيره بعمارة آيا صوفيا وثيق الصلة بكل الأساليب المعمارية التى عرفها الترك منذ العصر السلجوقى . وعلى كل حال فقد نقل مهندس جامع محمد الفاتح عن عمارة آيا صوفيا نظام القبة وأنصاف القبة والتصميم المتعامد ، كما أنه صُدِّر المسجد بصحن فسيح ذى فسقية ويدور فيه رواق له عقود وقباب^(١) ، ومن المساجد العثمانية التى تأثرت بعمارة آيا صوفيا تأثراً واضحاً جامع السلطان بايزيد الثانى الذى شيده المهندس خير الدين بين عامى ٩٠٦ و ٩١٢ هـ (١٥٠١ - ١٥٠٧) ولهذا الجامع رواقان جانبيان ، مثل آيا صوفيا ، وعلى كل منهما أربع قباب صغيرة ، وله منارتان ممشوقتان مقتبستان من المآذن السلجوقية .

(١) د . زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ١٣٥ - ١٣٦ .

المعمار سنان :

ولا شك أن العصر الذهبي للعمارة العثمانية كان على يد المهندس العظيم سنان بن عبد المنان في القرن العاشر الهجرى (١٦ م) وذاع صيته مهندساً في حملة تركية ، ثم كرس حياته الطويلة للعمارة وأشرف على بناء مئات من المساجد والمدارس والخانات والأسواق والأسبلة . ومن أهم أعماله السلمانية بإستانبول ، ومسجد السلطان سليم (السليمية) في أدرنة ، وجامع شهرزاده الذى نجح فى أن يكسب القبة وداخل المسجد طابعاً من الرشاقة وجمال النسب . أما فى جامع السليمية فى أدرنة ، فإن المعمار سنان أظهر أقصى عبقريته فى إقامة القبة الضخمة على ثمانية أكتاف كبيرة وفى الإكثار من الفتحات والنوافذ .

وتتمتاز المساجد التركية بماآذنها المشوقة والمتعددة . . وفى القاهرة كثير منها .

النسيج العثماني :

ازدهرت أنواع النسيج فى آسيا الصغرى أثناء العصر العثماني عما كانت عليه فى العصر السلجوقى ، وكانت مدينة بروسة أسبق إلى إنتاجها منذ القرن الخامس عشر فانتجت الحرير المقصب ، والمخمل والمخمل المقصب

وكانت جميع منتجات الأخير ذات طراز جديد . ومنذ القرن السادس عشر بدأ إنتاجه ينافس منتجات البندقية وأسبانيا في الأسواق الأوروبية وأينعت في تلك الفترة زخرفة الأزهار المحورة عن الطبيعة . . . وساعدت المؤثرات الإيرانية على تقوية الطابع الشرقي حتى قضى على الطابع الغربي باستثناء الأسلوب البيضاوى المدبب ، وحول القرنفل والسنبل إلى مراوح نخيلية ، كما استخدمت أزهار أخرى تحاكي الورود ، بالإضافة إلى أشكال الأرابسك والأشرطة السحائية والأهلة ومنسوجات القرن السادس عشر غنية جداً بالألوان ، وكانت تستخدم في الستائر ومفارش الموائد وما شاكلها ، كما كانت أنواع خفيفة منها محلاة بالزخارف الكتابية في أغشية الصناديق والأعلام والوسائد الطويلة . وكان الكتان يستعمل في صناعة الخيام الفخمة التي يستريح فيها المحاربون ، وتزخرف بقماش ملون مثبت فيها ويضم صوراً بديعة جداً . ومنذ القرن السابع عشر نهضت المطرزات بالخيوط الذهبية والفضية فوق المخمل لمدة قصيرة وسرعان ما حلت مكانها أنواع أخرى .

الكتاب العثماني :

وكانت مدرسة الخط العربي في القسطنطينية وليدة مدرسة تبريز الإيرانية التي وضع أساتذتها الإيرانيون أساس الازدهار في مختلف فروع صناعة الكتب . واستمر تأثيرهم إلى حد يصعب معه التمييز بين منتجاتهم

ومنتجات مقلديهم الأتراك^(٢) ، وهناك نسخ فاخرة من المصحف الكريم في متحف الأوقاف وغيره من المتاحف التركية ، كتب بعضها مشاهير الخطاطين الممتازين وبخاصة في خط الثلث . كما كان الموظفون منهم بالديوان السلطاني يقومون بكتابة المراسيم والفرمانات في صورة بالغة الإتقان والجمال ، وتتوجها طفرء السلطان أو توقيعهم . كما أنهم ابتدعوا عناصر العرائس والأزهار لزيادة التأثير الزخرفي . كما تخصص الأتراك في إنتاج المصاحف الصغيرة التي توضع في الجيب . أما فيما يختص بجلدة الكتاب فبقيت الصلة وثيقة فيها بإيران في الضغط والتذهيب والطلاء باللاكيه . وكانت لنسخ الملاحم الفارسية كالشاهنامه مثلاً ، أهمية بالغة بتساويرها الدقيقة المصغرة ، وظل الفنيون الأتراك مدة طويلة ينسخونها بدقة .

الحزف العثماني :

أصبحت مدينة بروسه من أهم مراكز الصناعة الخزفية منذ أصبحت عاصمة للعثمانيين (القرن ٨ هـ - ١٤ م) وامتازت بإنتاج بلاطات من القاشاني لتغطية الجدران ، وكانت مدهونة بالملينا المعقدة الألوان أو مزينة بالنقوش المرسومة أسفل الدهان . ومن أنواع الحزف العثماني نوع ينسب

(٢) د . أرنست كرنيل : الفن الإسلامي وترجمة د . أحمد موسى - دار صادر بيروت ،

إلى كوتاهية ويضم صحوناً ومشكيات وأواني كثيرة وزخارفه فروع نباتية وكتابات وزهور مرسومة باللون الأزرق أو الأخضر على أرضية بيضاء ، ويرجع هذا الخزف إلى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) ومن أبداع هذه التحف مشكاة في متحف اللوفر بباريس بالإضافة إلى ما عرض منها في متحف طوبقابوسراى بإستانبول .

ولا ريب في أن أعظم مراكز الخزف العثمانية هي مدينة إزنيق في الأناضول ، وقد بلغت أوج ازدهارها في هذا الحقل الجميل في القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٧ م) ، وزخارف هذا الخزف أهمها الزهور الطبيعية لا سيما الورد وزهر السنبل والسوسن المعمم ، والقرنفل ، ومنها الحيوان والطيور والسفن الشراعية . وهناك نوع من الخزف العثماني كان يصنع في دمشق ، ولا يخفى أن صناعة الخزف ازدهرت في الشام منذ قرون طويلة .

السجاد العثماني :

نسج السجاد قديم في آسيا الصغرى . وقد وصل إلينا ثلاث سجادات تركية قديمة ترجع إلى عصر السلاجقة في القرن السابع الهجرى (١٣ م) وكانت هذه السجاجيد محفوظة في جامع علاء الدين بمدينة قونية ثم نقلت منه إلى متحف الأوقاف في إستانبول . وأقدم ما نعرفه عجيد السجاجيد التركية بعد هذه المجموعة القديمة يرجع إلى القرنين الثامن والتاسع الهجريين .

الهجرى (١٥ م) وقد اشتمل على رسوم الحيوان والطير البعيدة عن الطبيعة وقوامها خطوط مستقيمة تجعلها مجموعة من الأضلاع والزوايا . والإقليم الرئيسى لنسج السجاد فى تركيا هى المنطقة الواقعة فى الأناضول على مسافة غير بعيدة من شاطئ البحر المتوسط . فإن منطقة عشاق وكورد هس وقولا - وجميعها غربى آسيا الصغرى لاتزال تنتج مقداراً كبيراً من السجاجيد ، وأصبحت أزмир منذ القرن العاشر الهجرى (١٦ م) قاعدة هامة لتصدير السجاجيد إلى أوروبا . وليست السجاجيد المنسوبة إلى عشاق نوعاً واحداً ، بل هى أنواع ، وتدل صناعتها على أنها من فصيلة واحدة ، وأشهر أنواعها سجاجيد كبيرة خشنة النسج تحتوى فى وسطها على جامعة (صرة) بيضية الشكل بوجه عام ، وفى كل ركن من أركان السجادة ربع جامعة أخرى ، ويبدو أن سجاد عشاق قد تأثر بالطراز الإيرانى . ومن السجاجيد التركية نوع ينسب إلى المصور الألمانى هولباين (١٤٩٧ - ١٥٥٤) ويمتاز هذا النوع بزخارفه الهندسية البحتة التى يكثر فيها رسوم النجوم وأشباهاها والأشكال الصليبية والمربعات والفروع النباتية المحرفة عن الطبيعة والمرسومة فى أسلوب هندسى . أما الإطار فتكون زخرفته من رسوم هندسية تقلد الحروف الكوفية . وألوان رسوم هذه السجاجيد فى الغالب صفر وزرق على أرض حمراء . ومن السجاجيد التركية نوع يعرف باسم الطنافس ذات الطيور وهو من السجاد زخارفه هندسية وأرضه بيضاء ونادراً ما تكون صفراء

قائمة ، وفيه رسوم زهور ووريدات ورسوم أرابسك محرفة عن الطبيعة ويبدو بعضها أحياناً كأنه رسم طير ذى رأسين فى اتجاهين مختلفين . ويرجع عصرها إلى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦-١٧ م) .

ومن السجاجيد التركية صنف ينسب إلى ترانسلفانيا . والحق فإنه يشبه سجاجيد عشاق بعض الشئ ، وإنما ترجع نسبته إلى تلك البلاد إلى أنه كان أكثر الطنافس التركية انتشاراً فيها ، إذ عثر على عدد كبير منه فى كنائس هنغاريا ورومانيا . . ويظهر التأثير بالزخارف الإيرانية فى هذا النوع من السجاد ، فقوام زخرفته فى معظم الأحيان جامة فى وسط ساحة السجادة وأربع جامات فى أركانها .

أما أبدع سجاجيد الصلاة فمن إنتاج المناطق الجبلية بالأناضول فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧-١٨ م) وكثير منها دقيق النسيج أرضه حمراء أو زرقاء أو بيضاء ، ومساحتها صغيرة غالباً (٦ × ٤ أقدام) ويمتاز معظمها برسم يمثل محراباً فى أرض السجادة ، وقد يكون المحراب ذا قوس واحد أو ثلاثة أقواس وقد تكون له أعمدة وربما حل محلها عصابتان أو عصابات زخرفية رأسية ، وقد تتدلى من المحراب مشكاة وربما قام مقامها إبريق أو غير ذلك ، ورسوم المحارب مختلفة ففيها ذو القوس المدب وذو العقد الفارسى ، ومعظم سجاجيد الصلاة ينسب إلى مدينة كوردهمس . . وهناك نوع من طنافس الصلاة

ينسب إلى بلدة لاذيق من أعمال مدينة قونية ، ويتميز بألوانه الزاهية من أخضر وأزرق وأصفر . . ويصنع في القوقاز أنواع جيدة من السجاد منذ القرن السادس عشر .

المنمنمات :

عرف فن المنمنمات في وسط آسيا منذ القرن الثامن الميلادي ، وقد انتشر مع توسع دول الأتراك المتعاقبة كالفنون الأخرى . . الخزف والسجاد والمنسوجات . . وتعتبر المنمنمات السلجوقية أقدم مجموعة المنمنمات التي شملتها الإمبراطورية العثمانية . وكذا المنمنمات العثمانية التي رسمت في القرون ١٥ و ١٦ و ١٧ والتي اصطبغت بصبغة تركية بحتة . ولكن عندما استقرت الدولة العثمانية في أوروبا واختلطت بالشعوب العربية تأثر فن المنمنمات ببعض المؤثرات الأوروبية وذلك مع احتفاظه بأصالته الأساسية بفضل الأساتذة الأتراك الفنانين الذين واصلوا تطوير فن المنمنمات طبقاً للقواعد التقليدية القديمة لاسيما في مدرسة القصر السلطاني ومراسمها . . وامتازت منمنمات عصر السلاطين بايزيد الثاني وسليم الأول وسليمان القانوني برشاقة ورقة تحمل أثراً للتعاون بين الفنانين العثمانيين والإيرانيين والإيطاليين ، وتبلور بذلك أسلوب المنمنمات التركية الكلاسيكية الذي أخذ أوضاعه النهائية في عصر السلطان مراد الثالث (١٥٧٤-١٥٩٥) فخلد أصدق إنجازات الفن التركي الأصيل . وفيه

نرى صور المعارك الحربية وحفلات القصر - وتلك تتميز بألوانها الزاهية ودقة رسومها ووضوحها .

المعدنيات والسلاح :

ولقد أبرز صانع السلاح والدروع التركي كفاءته فيما أنتجه من الخوذات المعدنية والدروع والأسياف المنوعة التي نقشت على نصالها الآيات القرآنية وأسماء السلاطين وألقابهم ، ويفخر متحف طوبقابوسراى بمجموعة السلاح العثماني منذ القرن الرابع عشر ، وهناك مجموعات قيمة من السيوف التركية والخوذات وغيرها في متاحف الفنون في المدن الأوروبية ، وكانت أهم مراكز صناعة الأسلحة التركية في إستانبول وأزمير وبروسة . ومن الذين برعوا في صناعة السيوف التركية . الأوسطى سنان ، وعجم أوغلو (له ثلاثة سيوف ، أحدها في متحف بناكى بأثينا) .

الفنون الإسلامية في الشمال الأفريقي والأندلس

العمارة أم الفنون :

أدرك القائد عقبة بن نافع أهمية بناء قاعدة حربية في الشمال الأفريقي ليخفف الأعباء الثقيلة عن الفسطاط في مصر. لذلك انتهز فرصة انتصاره على أعدائه ، فنهض ببناء القيروان في موقع منيع يبعد قليلاً عن البحر (٥٠ هـ - ٦٧٠ م) وشيد جامعاً لقواته ، فكان ميلاد معلم هام في العمارة الإسلامية . وفي سنة ٥٥ هـ (٦٧٣) لما عزل عقبة ، خلفه أبو المحاجر الذي أهمل وخرب القيروان ، ولكن لما تولى الخلافة يزيد بن معاوية ، أعاد عقبة إلى الولاية مرة ثانية فاستأنف بناء قاعدته القيروان (٦٢ هـ - ٦٨٠ م) وكان الجامع الأول قد هدم ، فأعيد بناؤه عام ٦٩٥ ووسعت مساحته في أيام الخليفة هشام سنة ٧٢٤ م وقام بهذه التوسعة الوالي بشر بن صفوان ، فأضاف حديقة كبيرة إلى شمال المسجد ، كما أنشأ صهريجاً في صحن المسجد ، يعرف اليوم باسم الماجل القديم ، وشيد الصومعة (المئذنة) على محور الحائط الشمالي للمسجد وكان ذلك بين عامي ١٠٥ و ١٠٩ هـ (٧٢٣/٧٢٨ م) وتعتبر أقدم المآذن في العمارة الإسلامية .

ذكر الجغرافي البكري أن يزيد بن حاتم الذي عين والياً لأفريقية عام ١٥٥ هـ
 ١٥٥ هـ (٧٧٢ م) ، هدم المسجد باستثناء المنبر ثم أعاد بناءه عام ١٥٧ هـ
 ١٥٧ هـ (٧٧٣/٧٧٤ م) ، بعد ذلك نهض زيادة الله الأغلبى بهدم المسجد
 المسجد ثانية وأعاد بناءه في عام ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) ، كما أنه أمر بهدم المحراب
 المحراب القديم ولكن القوم نصحوه أن يبقى هذا المحراب ويحفظه بين **هائطين**
 حائطين ، فنفذ ذلك وأبقى المحراب القديم وبني زيادة الله المحراب الآخر **(الحالى)**
(الحالى) . ويحتوى على بلاطات من الرخام الأبيض وبعض أجزائه **مزخرفة**
 مزخرفة وعليها بعض الكتابات المنقوشة كما شيد قبة باهرة .

ولما ولى إبراهيم بن أحمد الأغلبى زاد فى طول بلاطات المسجد وبني **القبلة**
 القبلة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب وكان ذلك فى سنة **١١٤١ هـ**
 ٢٦١ هـ (٨٧٥ م) وينسب بعض المؤرخين هذه الزيادة إلى عهد أبى **إبراهيم**
 إبراهيم أحمد الأغلبى (ت ٢٤٩ هـ) .

يشغل جامع القيروان مساحة مستطيلة غير منتظمة كبيرة الاستطالة **ويتمجه**
 يتمجه المحور الرئيسى نحو الجنوب الشرقى ولا يتعامد تماماً على جدار **القبلة**
 القبلة . وأبعاد الجامع من الداخل هى : للجانب الشمالى الغربى ٦٥,٦٠ **متراً**
 متراً وللجنوب الشرقى ٧٠,٢٨ متراً والشمالى الشرقى ١٢١,٨٠ متراً ، **والجنوب**
 الجنوب الغربى ١٢٠,٥٠ متراً ، ويسند الحوائط الخارجية للجامع **ساندات**
 اندات مختلفة الشكل والحجم وهى على أبعاد غير متساوية عن بعضها **كما**
 تظهر خمسة قباب تعلو سقف المسجد من الخارج وتشاهد الصومعة

الفخمة المربعة في نهاية المحور ... وبالجامع ١٤١٤ عموداً تؤلف ١٧
بلاطة وساحته ١٥٠ × ٢٢٠ ذراعاً .

وتتنمى أكثر منحوتات مسجد القيروان إلى الطراز المحرم من النحت
النحت الذي امتاز به الفن الإسلامي - وبلغ النحاتون المسلمون في صناعته حدًا
جداً فائقاً من الدقة والإجادة ، وسماوا بمكانته بين الفنون الأخرى حتى
هتأ أعجب به كثير من الفنانين المسيحيين وأدخلوها على صناعة زخارفهم
المنحوتة . ونجد آثار هذا الطراز المحرم ، في نقوش باب الميضاة بالجامع ،
فرسوماتها واضحة وإن تكن منحوتاتها ناعمة مسحاء ، فإن أرضيتها
عاتمة وتزداد التواءات عليها وضوحاً .

والجدير بالذكر أن بعض العناصر العباسية كانت قد انتقلت إلى
شمال أفريقيا ، ويبدو ذلك في القصر الذي شيده إبراهيم بن الأغلب عام
١٨٥ هـ (٨٠١ م) على النمط العباسي في عاصمته التي أسماها
«العباسية» وظهرت أيضاً في العصر العباسي في القرنين الثامن والتاسع
الميلادي مبان محصنة على طول الساحل الأفريقي الشمالي كانت تستخدم
حصوناً ضد هجوم العدو ، ومن أشهرها رباط سوسة^(١) الذي بناه
إبراهيم بن الأغلب بسوسة عام ٢٠٦ هـ (٨٢١ م) وكان يلحق بالرباط
بالبواب

(١) في المدينة مسجد أبي فتاة الذي بناه بنو الأغلب بين سنتي ٢٢٣ و ٢٢٦ هـ (٨٣٨ م)
٨٤١ م) كما تدل على ذلك الكتابة الأثرية التي عليه وكذلك الجامع الكبير الذي بناه الأغلبية سنة
٤٣٦ هـ (٨٥٠ م) .

منارة أسطوانية تستخدم كمئذنة ، وقد استخدمت الرباطات لإيواء الجند ، ثم نشأت فيها حركة المرابطين في المغرب في القرن ١١ الميلادي . وقد تأثرت أيضاً الفنون التطبيقية بالفن العباسي ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك منبر جامع القيروان الذي يعتبر أول منبر عرف في تاريخ الفن الإسلامي^(٢) . وتوضح زخارف هذا المنبر التطور الفني الذي مرت به عناصر الفن الإسلامي من العصر الأموي إلى العصر العباسي . فتظهر فيه زخارف أموية ككيزان الصنوبر وفروع العنب وأوراقه التي تشاهد في قصر المشتى بالأردن ، كما تشاهد زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ابتكرها رجال الفن في العصر العباسي .

جامع الزيتونة بتونس :

يعتبر ضمن الجوامع الأثرية الهامة ، شيده عبيد الله بن الحبحاب **عام** ٧٢٢ م ، ووسعه وأعاد بناءه محمد بن الأغلب عام ٨٤٠ وبلغ أوج **محمد** مجده في أيام بني حفص في القرن الثالث عشر ، وجلب إليه أبو زكريا **الدور** الأول الأساتذة من الأندلس وصقلية لتدريس اللغة والأدب والتاريخ **والطب** والطب والفلسفة ، لكنه عاد للمنهج الديني في القرن الثامن عشر وظل **مركزاً** مركزاً للإشعاع الديني والثقافي وإعداد الأئمة والقضاة والوعاظ .

(٢) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية - دار المعارف **بمصر**

ويشغل الجامع مساحة مستطيلة ، ويتكون من صحن مكشوف يحده رواق القبلة الذى يقع فى الجهة الجنوبية الشرقية ، ويشرف على الصحن من الجهات الثلاث الأخرى سقيفة معقودة ومحمولة على عمد مكونة من بلاطة واحدة . وتقوم المئذنة فى الركن الغربى للجامع ، ورواق القبلة يشبه جامع القيروان لكن البلاطات فى جامع الزيتونة تفصلها بئكات عددها ١٤ تتعامد مع جدار القبلة . وللجامع قبتان فى رواق القبلة ، والمحراب مجوف وللجامع ١٣ باباً منها اثنان بجوار المحراب . .

المرابطون والموحدون :

(القرن الخامس - القرن السابع الهجرى)

بقى من عصر المرابطين فى الشمال الأفريقى جامعاً تلمسان والجزائر ، وجامع القرويين بفاس ، بعد أن دخلها بعض التعديل . ويرى المؤرخ الفنى مارسيه أن النصف الشرقى من جامع تلمسان بنى سنة ٤٧٤/٤٧٥ هـ (١٠٨٢ م) بعد أن تأسست تلمسان بزمان وجيز . ويعتقد أن جامع الجزائر قد شيد حوالى ٤٩٠ هـ (١٠٩٦ م) وهو على ما دخله من التبديلات يشبه كثيراً جامع تلمسان . . . أما جامع فاس فيبدو أن السلطان على بن يوسف بن تاشفين وسعه وعدله حتى استقر على أبعاده الحالية ، كما شيد فى حاضرة ملكه مراکش جامعاً كبيراً غنياً بالزخارف ،

المؤرخ

سنة

ويعتقد

دخله

أبعاده

أبعاده

هدمه الموحدون عندما استولوا على المدينة .

بقيت للموحدين في المغرب عدة مساجد تبدو فيها بعض خصائصها . وقد اندثر أول جامع موحدى بمراكش وكان الشروع في بنائه سنة ٥٤١ هـ (١١٤٧ م) ، وبني جامع تينملل بجبال أطلس بعد سنة ٥٤٨ هـ (١١٥٣/١١٥٤ م) ، وشيد جامع الكتبيين بمراكش قبل سنة ٥٥٨ هـ (١١٦٢) ، وأقيم جامع سلا ، فيما يقال سنة ٥٧٢ هـ (١١٧٦ م) ، أما جامع رباط الفتح فقد بني سنة ٥٨٧ هـ أو ٤٩٣ هـ (١١٨٩ أو ١١٩٥ م) وقد توقف العمل فيه بعد ثلاث سنوات من الشروع في بنائه ، وشيد مسجد الأندلسيين بفاس فيما بين ٦٠٠ و ٦٠٥ هـ (١٢٠٣ و ١٢٠٧) .

جامع القرويين بفاس : مر بناء هذا الجامع بثلاث مراحل . فقد شرع في تأسيسه في مستهل رمضان المعظم من عام ٢٤٥ هـ (٢٠ نوفمبر سنة ٨٥٩) وكانت المرحلة الثانية عند زيادته عام ٣٤٥ هـ (٩٥٦) . أما المرحلة الثالثة فكانت في عصر المرابطين حين زيدت مساحته عام ٥٣٠ هـ (١١٣٥ م) وكانت فاس قد اتسعت وزاد أهلها بمن وفد عليها من العرب والبربر من أنحاء الأندلس والمغرب .

كان جامع القرويين عند نشأته الأولى يتألف من أربعة إيوانات تحيط بالصحن الذى تنمو فيه الأشجار الباسقة ، وكان إيوان القبلة يحتوى على المحراب المحوف وقد كسيت جدرانه ببلاطات القاشانى الزاهية الألوان

وكان للجامع صومعة قليلة العلو. وعلى مر السنين تغيرت كثيراً معالم الجامع لاسيما بعدما أصبح جامعاً وجامعة. فأصبح يشغل مساحة ١٦,٠٠٠ متر مربع تتسع لعشرين ألف مصلى. . وتعتبر خزانة كتب القرويين كنزاً عظيم القيمة بالرغم من فقد الآلاف من المخطوطات، ومن أهم تلك المخطوطات أحد مؤلفات الفيلسوف ابن رشد ويحتوى على ٦٣٨ صفحة أى ٣١٩ ورقة جميعها من رق الغزال. .

جامع الكتبيين بمراكش : الجامع الحالى ليس الجامع الأصيل. وقد أسس الجامع الحالى يعقوب المنصور الموحدى عام ١١٤٢ م وقد انتهى من بنائه عام ١١٥٧ م. والمعروف أن يعقوب هو الذى أسس مسجد حسان فى الرباط ومسجد القصبة بمدينة مراكش، وتعتبر صومعة هذا الجامع أقدم من صومعتى جامع أشبيلية (الخيرا الدا) وصومعة جامع حسان برباط الفتح. فقد بدأ فى إقامتها السلطان عبد المؤمن (١١٦٣ م / ٥٥٨ هـ) وتم بناؤها فيما يقال حوالى عام ٥٩٣ هـ (١١٩٦ م). أما صومعة جامع أشبيلية وهى الخيرا الدا فقد بدأ أبو يعقوب يوسف فى بنائها ثم توقف البناء بوفاة سنة ٥٨٠ هـ (١١٨٤ م) ثم أتمها ابنه وخلفه أبو يوسف يعقوب، فافتتحت الصومعة فى احتفال مهيب سنة ٥٩٤ هـ (١١٩٨ م) والصوامع الكبيرة الثلاث ذوات تخطيط واحد : قلب مربع فى الوسط أقيمت فوقه عدة غرف تعلو الواحدة الأخرى وتستظل كل منها بقبة وجدران خارجية تدور بالغرف

وممر زلق يمتد مصعداً بين الجدران والغرف وينتهى إلى سطح تحده شرفة تدور بيت صغير للمؤذن . وصومعة الكتبيين من أجمل مبتكرات العمارة الإسلامية وهي حقا مهيبة الطالع ، تزين أعالي أوجهها عقود مصممة متقاطعة ، كما هي الحال في الخيرالدا الإشبيلية وعلى نسق النموذج القرطبي الإسلامي^(٣) . وتقدر مساحة الجامع بـ (٩٠٠ × ٥٠٠ متر) وفيه ١٨٠ دعامة وسقفة من خشب الصنوبر .

ومن القصور التاريخية بمدينة مراکش ، قصر البديع الذي بناه أحمد المنصور الذهبي مؤسس الدولة السعدية عقب انتصاره في معركة « الملوك الثلاثة » عام ١٥٧٨ . ويحيط بمدينة مراکش سور تاريخي له ما يقارب ١١ باباً وقد بنى هذا السور في أيام الموحدين ، ومن تلك الأبواب : باب الرب ، وباب المنزه أو باب الكتبيين ، وباب أغمات وباب أجناو .

جامع حسان ومسجد القصبة :

شيد الموحدون مدينتين اثنتين ، هما تازة والرباط على يد يعقوب المنصور الذي عني خاصة بالقلع والحصون . ويعتبر جامع حسان الذي يقع شمال شرق مدينة الرباط على علو نحو ثلاثين متراً من مآثر الموحدين

(٣) ليوبولد توريس بالباس وترجمة د . سيد غازي : الفن المرابطي والموحدي - توزيع

الخالدة وهو المسجد الثانى الذى شيده الموحدون بالرباط بعد مسجد القصبة العتيق وقد أتمه المنصور عام ٥٩٢ هـ (١١٩٥ م) . والجامع مربع الشكل ومحرا به مربع الشكل أيضاً على خلاف المحاريب المغربية . وأقدم مساجد الرباط هو مسجد القصبة بناه عبد المؤمن بن على وقد جدد بناؤه فى عهد السلطان سيدى محمد بن عبد الله ويحتوى الجامع على سبعة صحنون وتحيط به أبهاء فى جهاته الأربع وتقوم منارته على بضعة أمتار جنوب شرقى جدار القبة .

وكانت مدينة الرباط تحتوى على أكثر من خمسين مسجداً وزاوية فى أوائل هذا القرن ، ومن أهمها جامع السنة وجامع أهل فاس وجامع أهل سوس وجامع أهل مراکش وجميعها من بناء السلطان محمد بن عبد الله بالإضافة إلى ستة مساجد أخرى تهدمت ما عدا جامع ملين . وأول ما يثير دهشة زائر جامع السنة ، مساحته الشاسعة وتناسق أجزائه وبساطته ، وهذا الجامع من أكبر مساجد المغرب ولا يفوقه سوى جامع حسان وجامع القرويين .

جامع الأندلسيين بفاس :

شيد هذا الجامع عام ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) وقد عرف بهذا الاسم لأن جماعة من أهل الأندلس كانوا يعيشون حوله وساهموا فى الإنفاق على بنائه . . وظل جامع الأندلسيين كما هو منذ تم بناؤه إلى أن رفعت الخطبة

من جامع الأشياخ وانتقلت إليه عام ٣٢١ هـ (٩٣٣ م) بأمر حامد بن حمدان والى فاس من قبل عبيد الله الفاطمي الذي استولى على فاس في العام ذاته . ولم يحظ جامع الأندلسيين باهتمام أمراء المرابطين وحكامهم كما حظى جامع القرويين . ولما ولي الخلافة محمد الناصري الموحدى زار فاس وأقام فيها زمناً طويلاً فأعاد بناء أسوار المدينة ، كما أعاد بناء جامع الأندلسيين بأكمله ولم يترك من الجامع القديم سوى المئذنة الأموية والمنبر .

ويتألف بيت الصلاة من سبعة بلاطات عرضية تمتد من الشرق إلى الغرب على خمسة عشر عقداً في كل بلاط ، ويخترق هذه البلاطات جميعاً بلاط أوسط مثلها ارتفاعاً وأكثر منها اتساعاً . وصحن الجامع شبه منحرف وتطل عليه من جهة الجنوب واجهة بيت الصلاة بعقودها السبعة المزدوجة وتتوسط الصحن فسقية مربعة مزينة بالفسيفساء ، وتندمج المئذنة في المئذنة الشمالية الغربية المطلة على الصحن . والمئذنة كما قلنا هي الأثر الأموي الفريد في عمارة الجامع ولم يطرأ عليها أى تغيير منذ بنائها عام ٩٥٦ م وتشبه هذه المئذنة نظيرتها بجامع القرويين^(٤) .

(٤) د . السيد محمود عبد العزيز سالم : بيوت الله مساجد ومعاهد من كتاب الشعب ص

العمارة الإسلامية في تلمسان :

يروى البكري رائد جغرافي المغرب أن أبا المهاجر أحد صحابة الرسول ﷺ كان أول من بشر بالإسلام في تلمسان . إلا أن المؤكد أن عقبة بن نافع قد مربها في طريقه إلى المغرب العربي . وتشير الآثار الباقية في تلمسان - أن مدينة تلمسان الحالية قد بنيت على أربع مراحل تحت أربعة أسماء هي : أغادير التي شيدها البربر وبوماريا وقد بناها الرومان ، وتافرارات التي بناها المرابطون ، ثم المنصورة التي أقامها المرينيون (٥) . إن أهم الآثار الباقية إلى اليوم بتلمسان ترجع إلى أيام المرابطين وتحت زعامة أميرهم يوسف بن تاشفين الذي يروى أنه ساهم في بناء الجامع الكبير في تلمسان وذلك في سنة ١١٢٥ م ويشبه هذا المسجد في تصميمه وزخرفته جامع قرطبة الأعظم ، كذلك مثذنته التي بنيت على قاعدة مربعة وانتهت في الأعلى بمربع تحيطه شرفة المؤذن . وكانت الجدران الخارجية مطلية بالجبص ومزينة بالفسيفساء . أما داخله فقد زين بأقواس تنحني بأقواس صغيرة متعاقبة . ولما جاء الموحدون عنوا بتحصين تلمسان وتشيد أسوارها . وتزدهر تلمسان مرة أخرى بفضل بني مرين الذين بنوا ضاحية المنصورة بمساجدها وقصورها وأسوارها . وما تزال حتى الآن

(٥) فواز عيد : تلمسان مدينة الينايع - الفيصل - عدد ٢ (السنة الثانية) عام ١٣٩٨ هـ

أطلال جامع المنصورة تشهد على ما وصل إليه فن العمارة حينذاك . ويرجع الفضل إليهم أيضاً في بناء المسجدين الباقيين حتى الآن ، وفي تلمسان مسجد سيدى بومدين ، ومسجد سيدى الحلوى ، وتختلف الزخرفة الداخلية لمسجد بومدين^(٦) عن زخرفة الجامع الكبير الذى شيده المرابطون فى أن الأخير قد زين فى داخله بأعمدة مربعة قصيرة تعلوها العقود نصف المستديرة .

إن مسجد بومدين يعتبر أغنى إنجاز عرفته الجزائر بالأسلوب الأسباني الإسلامى ، ولا يزال إلى اليوم يتمتع بمكانته الرائعة . فرواق هذا المسجد الذى يربط بين فناء صغير وصحن المسجد ذاته يجتذب إعجاب الزائر بنقوشه وتناسق واجهته . فالزخرفة تنتظم حول قوس منكسر نوعاً ما ، يبلغ علوه سبعة أمتار ، ومزين بنقوش زهرية من الآجر ومحاطة بحافة مستطيلة الشكل ، ومحراب المسجد يمتاز بمشكاة فى شكل هندسى سداسى تعلوها قببة مرتكزة على طقف فى شكل هندسى خماسى ومزينة بنقش ، والصفوح المستطيلة التى نشاهدها تحت القببة فزينة بأقواس (عقود) من الصدف ومرتكزة على عمد صغيرة من الجص .

(٦) مسجد ومدرسة وقبة .

فن العمارة في الأندلس :

ينبغي منذ البداية أن تؤكد حقيقة تاريخية تعتبر أساساً للموضوع .
تقول هذه الحقيقة بأن الطراز المغربي الأسباني قام في المغرب والأندلس
معاً على يد دولة الموحدين في القرن الثاني عشر الميلادي ، وإن كان
المعروف أن جمع المغرب والأندلس تحت سلطان واحد حدث على يد
المرابطين من قبل . والمرابطون أسرة من المسلمين البربر حكمت شمالي
أفريقيا منذ القرن الحادي عشر ، ثم استعان بها مسلمو الأندلس لمقاومة
المد المسيحي في طرد المسلمين من أسبانيا ، فهبّ المرابطون لنجدة
مسلمى الأندلس مرة ثم ساروا لنصرتهم مرة أخرى ضموا بعدها
الأندلس الإسلامية إلى دولتهم في أفريقية سنة ١٠٩٠ م . لكن دولة
المرابطين بالمغرب لم تلبث أن اضمحلت وخلفتها أسرة الموحدين سنة
١١٣٠ م ، وأرسل الموحدون إلى الأندلس جيشاً استولى عليها بين عامي
١١٤٥ و ١١٥٠ وظلوا يجاهدون ضد المسيحيين حتى هزموا سنة
١٢٣٥ م وكان ذلك نذير طردهم من أسبانيا . ومنذ سنة ١٢٣٦ م صار
نفوذ المسلمين في أسبانيا مقصوراً على مملكة غرناطة التي حكمها بنو نصر
والتي سقطت سنة ١٤٩٢ م فانهى بسقوطها حكم المسلمين في
الأندلس .

وكانت الزعامة في حقل هذا الفن الأسباني المغربي على ما نعتقد

لمراكش وأسبانيا ، على حين لم يكن فيه للجزائر أو لتونس شأن خطير ولا غرو ، فقد كانت الصلة وثيقة بين مراكش والأندلس حين كان الإقليمان خاضعين للموحدين ، ثم بعد أن سقط الموحدون في بداية القرن ١٣ وغدت الأندلس الأسبانية ممثلة في مملكة بني نصر في غرناطة ، على حين كان يحكم مراكش بنو مرين (١١٩٥ - ١٤٧٠ م) . فإلى عصر الموحدين كما مر بنا تنسب العماير الشهيرة في الطراز المغربي ، كجامع الكتبية في مراكش وعمائر رباط وكالجيرالدا منارة جامع أشبيلية . وإلى عصر بني نصر في غرناطة يرجع قصر الحمراء سيد عمائر المغرب دون منازع وقصر جنة العريف - واضمحل الفن المغربي في القرن ١٥ ، وكانت له نهضة ثانية على يد أسرة الأشراف السعديين في مراكش ، ويرجع إلى عهد هذه الأسرة مشهد السعديين المشهور ومدرسة بني يوسف في مراكش .

وكان من أغنى بواكير العماير الإسلامية في الأندلس على عصر الولاة الأمويين :

١ - جامع قرطبة الأعظم : وهو من أخلد الآثار الإسلامية وقد عنوا بالكتابة عنه جميع مؤرخي العرب في المغرب والأندلس ووصفوه وصفاً دقيقاً . ولقد عظم الأندلسيون هذا الجامع ، ويرجع ذلك التعظيم إلى أن حنش بن عبد الله الصنعاني وأبا عبد الرحمن الحبلي التابعين قد توليا تأسيسه بأيديهما وقوما محرابه ، كما احتفظ الأمير عبد الرحمن

الأوسط بالمحراب القديم في زيادته لبيت الصلاة . وقد وصف العالم الإدريسي هذا الجامع بقوله : « وفيها الجامع (أى قرطبة) الذى ليس بمسجد المسلمين مثله بنية وتنميكا وطولاً وغرضاً » .

ويعتبر جامع قرطبة أروع أمثلة العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء فى العصر الوسيط بفضل ما احتوى عليه من الابتكارات المعمارية والثروات الزخرفية والنقوش الحسنة . . وقد أنقذته هذه الجلائل إلى حد ما من موجات التخريب عقب الاسترداد القومى الأسباني وشملت العدد الأعظم من آثار الإسلام فى الأندلس .

وابتنى عبد الرحمن الداخل المسجد الجامع وتم بناؤه وكملت بلاطاته واشتملت أسواره فى سنة ١٧٠ هـ (٧٨٦ م) وساهم أمراء بنى أمية فيما بين ٨٥٢ - ٨٨٦ م فى الإضافة إليه أو تجديده وتجميله ثم زيد فيه بعد ذلك زيادات هامة . ويمكننا أن نحدد المراحل التى مر بها بناء المسجد الجامع بست مراحل (٧) :

الأولى : المسجد زمن عبد الرحمن الداخل .

الثانية : فى عهد الأمير هشام .

الثالثة : فى عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط .

الرابعة : فى عهد عبد الرحمن الناصر .

الخامسة : في عهد الخليفة الحكم المستنصر .

السادسة : في عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر . وفي هذا العهد الأخير أخذ جامع قرطبة صورته الختامية المهيبة .

٢ - المسجد الأموي الجامع بأشبيلية : بناه القاضي عمر بن عديس سنة ٢١٤ هـ (٨٢٩ / ٨٣٠) بأمر الأمير عبد الرحمن الأوسط . وظل المسجد منذ بنائه على حالته دون زيادة ، ثم أصيب عام ٤٧٢ هـ (١٠٧٩ م) بزلزال هدم الجزء العلوي من صومعته فرمها المعتمد بن عباد في شهر واحد كما تشهد على ذلك اللوحة التاريخية التي كشفت في الجزء الأدنى من الجدار الجنوبي للمئذنة . ومنذ شيد جامع الموحدين ارتفعت الخطبة من جامع عمر بن عديس سنة ٥٧٠ هـ (١١٧٤) وأزيل منبره من موضعه ثم اندرس ذكره على مر الأيام إلا أنه أعيد إلى القيام بوظيفته في عهد أبي يوسف يعقوب المنصور .

٣ - المسجد الجامع بتطيلة : بني هذا المسجد الأمير موسى بن موسى عامل تطيلة وزعيم بني قس في الثغر الأعلى وكان قد استقل استقلالاً جزئياً بهذه المنطقة ، وهو الذي زاد في المسجد الأبيض بسرقسطة عام ٨٥٦ م .

٤ - جامع باب مردوم بطليطلة : أطلق هذا الاسم على المسجد الذي أقيمت عليه كنيسة كريتودي لالوث نسبة إلى باب مجاور له مازال قائماً كان يعرف بالباب المردوم ، وكل ما نعرفه عن هذا الجامع نقش

تاريخي يعلو الواجهة ونصه : « بسم الله الرحمن الرحيم أقام هذا المسجد أحمد بن حديد من ماله ابتناه ابتغاء ثواب الله ، فتم بعون الله على يدى موسى بن على البناء وسعادة . فتم فى المحرم سنة تسعين وثلاثمائة » (ديسمبر ٩٩٩ - يناير ١٠٠٠ م) . وكان يتألف المسجد من تسعة أساطين تقسمها أربعة أعمدة تيجانها قوطية قديمة ، وتقوم عليها اثنا عشر عقداً .

٥ - المسجد الجامع بالمرية : يعتقد العالم الأثرى توريس بالباس أن هذا المسجد قد شيد بعد زيادة الحكم المستنصر لجامع قرطبة بسنوات قلائل . وكان يتألف من خمس بلاطات ومحراب ، تخطيطه مربع تعلوه قيبه مفصصة مازالت قائمة حتى اليوم ثم أضاف حيران العامرى (١٠١٢ - ١٠٢٠ م) الذى ولاه المنصور بن أبى عامر - البلاطين الجانبين ، وكانا أكثر من البلاطات الأخرى اتساعاً . وكانت بلاطاته تتجه عمودا على جدار القبلة فى انحراف ظاهر وكان البلاط الأوسط أكثر البلاطات اتساعاً . أما الصحن فكان مزروعاً بأشجار الليمون والبرتقال ومفروشا بالرخام وتتوسطه نافورة .

٦ - المسجد الجامع الموحدى بأشبيلية وصومعته : شرع أبو يعقوب يوسف عام ١١٧٢ م فى بناء جامع أشبيلية الأعظم ، وكان أبو يعقوب محباً للفنون ومولعاً بالبناء والعمارة ، كما كانت أشبيلية مدينته الأثرية إلى نفسه وفى يوم اختطاط الجامع حضر شيخ العرفاء أحمد بن باسة

وأصحابه العرفاء البناءون من أهل أشبيلية ، وجميع عرفاء أهل الأندلس وغيرهم من عليّة القوم .

كان جامع أشبيلية يضم ١٧ بلاطاً تتجه من الشمال إلى الجنوب وتتسع هذه البلاطات لأربعة عشر أسكوباً ، ويمكن تقدير اتساعه فمائلي : ١٥٠ متراً طولاً و ١١٠ أمتار عرضاً . وكان البلاط الأوسط أكثر البلاطات اتساعاً فكان يبلغ ٧,٧٠ متراً وكذلك كان اتساع البلاطين المتطرفين . ويرجح أن عقود جامع أشبيلية كانت تستند على دعائم من الآجر كدعائم الصحن ، وقد اقتبس هذا المسجد من جامع قرطبة نظام عقود وأسلوب زخارفه . ومظهر الثراء الزخرفي الغالب على جامع أشبيلية يجعل المفارقة بينه وبين مساجد مراکش أعظم . وقام أحمد بن باسة عريف العرفاء ببناء الصومعة ولكن المنية عاجلته فخلفه على الغمارة سنة ١١٨٨ . ثابر العريف الجديد على بناء الصومعة فتم بعد انتصار أبي يوسف يعقوب على جيوش قشتالة في موقعة الأرك في ١٠ يوليو سنة ١١٩٥ ، وارتفعت الصومعة في رشاقة على فحص أشبيلية وما يحيط بها من القرى والضياح ثم أمر الخليفة بصنع التفاحات المربعة المذهبة لتكمل الصومعة ورفعت في حضرته في أعلى قبة الصومعة . وظلت بجملها ودقة زخارفها وتناسق بنيانها تثير إعجاب المسلمين والمسيحيين على السواء حتى دالت دولة الموحدين وتقلصت دولة الإسلام بتقدم حركة الاسترداد ، فقد سقطت قرطبة عام ١٢٣٦ وحُوصرت

أشبيلية عام ١٢٤٦ وظلت جيوش قشتالة تحاصرها خلال عام ونصف حتى وهنت مقاومة المدافعين ونفذ زادهم فاضطر أولو الأمر فيها إلى إجراء مفاوضات مع الأعداء لتسليم مدينتهم ثم طلبوا منهم أن يترك للمسلمين الحق في هدم مسجدهم وتقويض مئذنته . فأجابهم دون ألفونسو بجملة التي أضحت في عداد الأمثال : « سأقطع رقابكم جميعاً لو مسستم حجراً واحداً منها . . فرضخ الجميع لحكمه وسلموا مدينتهم الحبيبة بمسجدها الجامع وصومعتها .

ظلت الصومعة في نفس حالتها التي تركها عليه المسلمون ولم تصب بأي تغيير في نظام بنائها سوى أنها لم تعد بعد تلك الصومعة التي ينطلق من أعلاها صوت المؤذن في الفضاء داعياً إلى الصلاة بل تحولت إلى برج للنواقيس . . ملحق بالكنيسة . . ومن ثم عرفت بالجيرالدا . .

وزخارف الجيرالدا تعبر عن فن يختلف اختلافاً بيناً عن فنون مراکش المعاصرة له . فقد أثرتها عناصر أندلسية توافدت عليها من قرطبة حاضرة الخلافة الأموية وسرقسطة ومالقة والمرية وغيرها من حواضر ملوك الطوائف فهي تصور الغلو في الزخرفة ، والإفراط في تكسية مسطحاتها بأنواع الصناعات مع المبالغة في الدقة والتناسق .

وهكذا كان الحال في مئات المساجد والمدارس والقصور والدور والحمامات والخانات الإسلامية التي تركها أهل الأندلس في مئات المدن

الجميلة التي شعت مبادئ الإسلام وحضارة المسلمين وما انطوت عليه من آداب وفنون وعلوم .

ما نعرفه عن فنون الأندلس الجميلة :

ولنبداً بالحزف فقد كانت الصدارة للأندلس في إنتاج الحزف في غرب العالم الإسلامي وكانت بلاد المغرب تستورد منها الأصناف البديعة - ومن أنواع المنتجات الخزفية في الأندلس بين القرنين الخامس والسابع الهجري (١١ - ١٣ م) أباريق كبيرة وقدرور لاستخراج المياه من الآبار . وقد ذاعت شهرة ملقة وغرناطة خلال القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة (١٤ - ١٥ م) في إنتاج صحون وقدرور وبلاطات من الحزف ذي البريق المعدني ذي اللون الذهبي أو اللونين الأزرق والذهبي . ومن أبداع هذه التحف الخزفية - القدور التي عرفت باسم « قدرور قصر الحمراء » وتنسب إلى القرن الثامن . نلاحظ فيها كتابات كوفية ونسخية وفروع نباتية ، كما أننا نجد بينها أحياناً شارات ملوك غرناطة ، فضلاً عن رسوم حيوانات محورة عن الطبيعة . ومن المراكز الخزفية التي شهرت في إنتاج الحزف ذي البريق المعدني منيشة (Manises) من أعمال بلنسية ، وقد ازدهرت فيها هذه الصناعة بين القرنين الثامن والعاشر الهجري (١٤ - ١٦ م) ، وظلت تتطور وتجدد في الزخارف التي تستعملها إلى القرن ١١ الهجري (١٧ م) . ولما سقطت بلنسية في يد النصارى منذ عام

٦٣٦ هـ (١٢٣٨ م) ظلت صناعة الخزف في يد المسلمين مدة طويلة .

وفي صناعة النسيج أدخل العرب صناعته في مراكز عدة ، في طليعتها المرية ومالقة وأشبيلية وغرناطة ومرسية ، كما أدخلت صناعة نسج الحرير بعد ما عني بترية دودة القز في القرن الرابع الهجري (١٠ م) . وفي متاحف الفنون في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية نماذج طريفة للنسيج الأندلسي في مختلف أنواعه . ففي متحف المتروبوليتان بنيويورك قطعة من الديباج تتألف زخارفها من دوائر فيها رسم موسيقيين يحملون الدف . ومن الأقمشة الأندلسية المشهورة علم أوستار من خيمة ومحفوظ الآن في أحد الأديرة بمدينة برغش وقوام زخرفته رسوم نباتية وهندسية تشبه رسوم الصفحات المذهبة في بداية المخطوطات وعليه خمسة أسطر من الكتابة الكوفية نصها العلوى « أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم » . .

واشتهرت صناعة السجاد في بعض المدن الأندلسية في القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ - ١٣ م) . ولكن أقدم ما وصل إلينا من السجاجيد الأندلسية يرجع إلى القرن الثامن ومنه النوع المعروف باسم سجاجيد السيناجوج (كنيس اليهود) ولعل أقدم مثال معروف من هذا النوع سجادة كانت في القسم الإسلامى من متحف برلين . أرضيتها حمراء قاتمة وإطارها أبيض وفيه زخرفة من حروف كوفية . أما الزخرفة

الرئيسية في ساحة السجادة فرسوم تشبه الشماعد وفوقها رسم بناء أو ضريح .

ومن السجاجيد الأندلسية التي تنسب إلى القرن التاسع الهجري (١٥م) نوع يتميز بزخرفة من أشكال هندسية مثمثة تضم رسوم نجوم كثيرة الأطراف وأرضية حمراء في معظم الأحيان وإطاره أزرق داكن .

ومن المتحف المعدنية الأندلسية البديعة ثريا من البرونز محفوظة الآن في متحف مدريد وعليها زخارف نباتية مخرمة فضلاً عن كتابة بخط مغربي باسم محمد الثالث سنة ٧٠٥ هـ (١٣٠٥م) وهو من سلاطين بني نصر الغرناطين .

وقد ازدهرت صناعة السلاح في الأندلس لا سيما في طليطلة والمرية وأشبيلية ومرسية ، لكن لم تصل إلينا أسلحة أندلسية ترجع إلى ما قبل القرن التاسع الهجري (١٥م) . ولعل أبداعها تلك السيوف التي تنسب إلى أبي عبد الله محمد الحادي عشر من سلاطين بني نصر ، منها سيف في متحف مدينة كاسل وقوام زخارفه رسوم دقيقة من الفضة المخرمة فضلاً عن المينا الحمراء والزرقاء والبيضاء الكتابات الكوفية^(٨) ، وهناك سيف مثله في متحف الجيش الأسباني بمدريد .

(٨) د . زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٧٩ - ٥٨٠ .

الفنون الإسلامية عند الهنود

في العصر المغولي

ولد في عصر إمبراطورية المغول الهندية التي حكمت الهند بين عامي ٩٣٣ و ١٢٧٥ هجرية (١٥٢٦ - ١٨٥٧) طراز هندي إسلامي ، وقوامه الأساليب الفنية الهندية القديمة وما دخل عليها من الأساليب الفنية في العصر الإسلامي ، لا سيما الطرز الفارسية . ويؤكد علماء الفن الإسلامي أن العمائر التي قامت في الهند بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٨ م) احتفظت بظواهر معمارية خاصة مستقلة عن العمائر الفارسية . وقد امتاز عصر الأباطرة أكبر ، وجها نجير ، وشاه جيهان بازدهار فن العمارة وغيره من الفنون الشقيقة ، وكانت العاصمة أجرا ، ثم فتح بورسكري . فلاهور ثم دهلي .

العمارة الهندية المغولية :

وتميزت العمارة الهندية بالضخامة : مساجد أو أضرحة من أشهرها تاج محل الذي شيده الإمبراطور شاه جيهان في أجرا لزوجته ممتاز محل بين سنتي ١٠٣٩ و ١٠٥٨ هـ (١٦٣٠ - ١٦٤٨) ويقع في مكان بديع على نهر جمنا وعليه كسوة من المرمر . وضريح محمود عادل مشاه في بيجاپور

وينسب إلى سنة ١٠٧٠ هـ (١٦٦٠) .

وتمتاز الجوامع الهندية بامتداد مساحتها وبانفصال أجزائها بعضها عن بعض ، ومن أشهرها الجامع الكبير في بيجابور ويرجع إلى منتصف القرن العاشر الهجري (١٦ م) وقوامه قاعة كبرى تعلوها قبة ضخمة وحولها قباب صغيرة فوق أركان القاعة وتتميز معظم مساجد الهند بمداخلها الفسيحة ، كما نشاهد مسجد الجمعة بدلهي وهو جامع جميل النسب وله مدخل ذو ثلاث طبقات وردهة يحف بها منارتان رشيقتان وخلفها حرم الجامع تعلوه قبة بصلية كبيرة .

وشيد الإمبراطور أكبر عاصمة جديدة هي فتح بورسكري بنيت فيها القصور الفخمة ودور الحكومة والمساجد والمعاهد والأسواق . وكان مسجدها الجامع من الرخام الناصع البياض . ولما انتقلت الحكومة بعد ذلك إلى لاهور دب الخراب إلى فتح بورسكري فتضاءلت العماثر الأثرية . ومن أهم عمائر بورسكري : الديوان العام والديوان الخاص . ومن آثار أكبر العظيم : قلعة أجرا الشهيرة ولعل أعظم أجزائها الباب الكبير المعروف باسم باب دهلي . . ويرجع إلى عصر الإمبراطور شاه جيهان (١٠٣٧-١٠٦٩ هـ) و (١٦٢٨-١٦٥٨) أعظم العماثر وأجملها ذوقاً فجذبت مدينة أجرا السياح والزائرين من أنحاء العالم (لم تكن دهلي الجديدة شيدت بعد) . وقد أحصى أحد الرحالة سبعين مسجداً فيها وثمانمائة حمام بالإضافة إلى القصور ذات الحدائق . . ثم شيد

الإمبراطور شاه جيهان مدينة دهلي الجديدة . . أو كما عرفت شاه جيهان
أباد وأقيمت في ولايات الأقاليم المئات من العمائر البديعة
وما زالت قائمة إلى اليوم ، وتعتبر من أهم معالم الإسلام في العالم الهندي .

التصوير الهندي المغولي :

وقد ازدهرت على يد أباطرة الهند من المغول المسلمين - مدرسة من
المدارس الفنية في التصوير كان لها شأن عظيم بين القرنين السادس عشر
والثامن عشر . ومصادق ذلك ما خلفه عصرهم من الإنتاج الفني الرائع
وما دونوه في مذكراتهم من أخبار المصورين العباقرة في مراسم بلاطهم .
وتأثرت هذه المدرسة في بدايتها بأساليب المصورين الإيرانيين الذين كان
لهم الفضل في قيامها والذين تدرب على يدهم أعلام المصورين الهنود ،
وتطورت هذه المدرسة برعاية الإمبراطور أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥) الذي
كان في صباه تلميذاً للمصور خواجه عبد الصمد . . وقد أسس أكبر
مجمعاً كبيراً للفنون ألحق به زهاء سبعين مصوراً جلهم من الهنود ، وبلغ
عدد المصورين الذين نبغوا في عصره قرابة مائة وخمسين كان أكثر من
ثلاثة أرباعهم من الهندوس . ومن هؤلاء : باوزان ، ودارم داس ،
وفروخ بك ، وناد سنغ ولال . . وغيرهم .

ومدرسة التصوير الهندية المغولية يمكن تقسيمها إلى مرحلتين
رئيسيتين . . الأولى نلاحظ فيها التقليد الصادق للصور الإيرانية المرسومة

في القرنين التاسع والعاشر بعد الهجرة (١٥ - ١٦ م) وأكثر ما يتجلى هذا التقليد نجده في رسم الأشخاص ، أما المرحلة الثانية فقد زاد تأثير رجال الفن بالبيئة الهندية وزاد القرب من الطبيعة وصدق تمثيلها ، وبدأ الفنانون في اتباع أساليب معينة من قوانين المنظور وفي ابتكار نوع من الظل يكسب الأشكال شيئاً من التجسيم ويمنحها قسماً من البعد الثالث أو العمق . وقد تفرعت المدرسة الهندية المغولية منذ تلك المرحلة الثانية إلى جملة طرز إقليمية في دهلي ولكنو وجيپور ودكن وبتنا . . . وهناك مدرسة راجبوت ولها جملة فروع وازدهرت في الأقاليم الشمالية من الهند ولا سيما في راجيوتانا وبنجاب . . . وكانت هذه المدرسة تميل إلى الموضوعات الشعبية والمستمدة من القصص والملاحم الهندية ونوادير الآلهة والقديسين^(١) ، ولعل أقدم ما عرف من الصور المنسوبة إلى مدرسة راجبوت يرجع إلى نهاية القرن العاشر الهجري (١٦ م) .

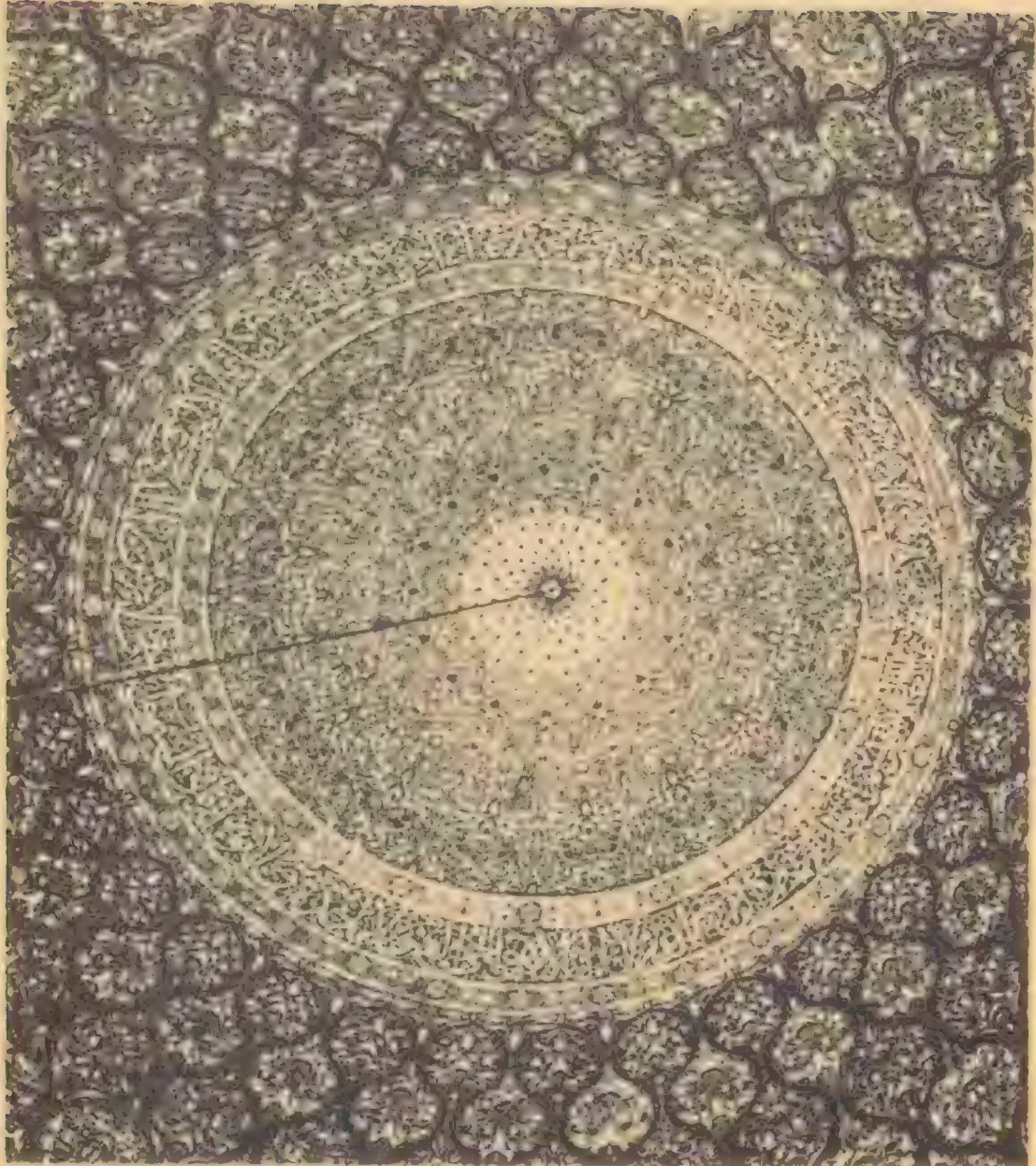
المنسوجات الهندية والسجاد :

حاز الهنود قصب السبق في صناعة النسيج قبل الفتح الإسلامي فواصلوا عنايتهم وذاع صيتهم في نسيج الأقمشة القطنية الدقيقة وفرض الأباطرة على الصناعة رقابة حكومية على نحو ما كان مألوفاً في البلاد

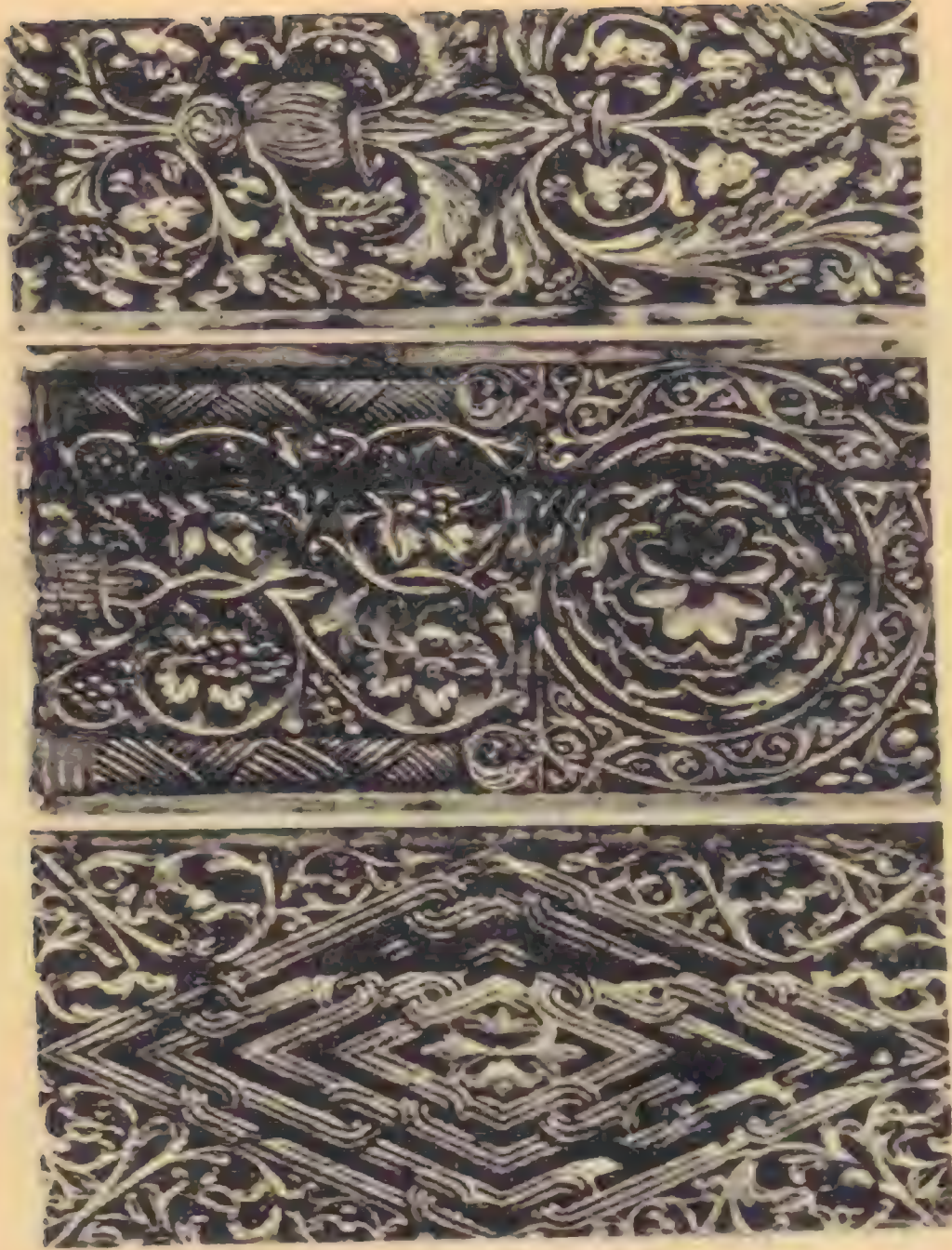
(١) د . زكي محمد حسن : المصدر السابق ذكره ، ص ٢٢١ - ٢٢٣ .

الإسلامية . لذلك ازدهر نسج الديباج ولا سيما في لاهور وبنارس وأحمد آباد وأورنجباد . وكان الديباج الهندي غنيًا بما فيه من الخيوط الذهبية والزخارف الفاخرة ، وكانت رسوم الزهور والفروع النباتية القريبة من الطبيعة عنصرًا أساسيًا من عناصر الزخرفة في المنسوجات الهندية . وقد أجاد الهنود في القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) صناعة شيلان الكشمير ذات الزخارف المنسوجة أو المطرزة .

وفي مجال السجاد فقد استقدم أباطرة المغول - الصناع الإيرانيين وشجعوهم على الاستقرار في الهند لتوطيد صناعة السجاد فيها . ولذا تأثرت السجاجيد الهندية في القرنين العاشر والحادي عشر (١٦ - ١٧ م) بزخارف السجاجيد الإيرانية وألوانها . وأقبل الصناع في الهند على تقليد السجاجيد الإيرانية ذوات الزخرفة المؤلفة من الرسوم النباتية ورسوم الزهور ، ثم استطاع الصناع الهنود أن يتحرروا من التأثيرات الإيرانية وأقبلوا على رسم الصور الآدمية والطيور والحيوان والزهور في سجادهم .



١ - نقوش كتابية وزخارف نباتية في سقف قبة الصخرة



٢ - نماذج متنوعة من النقوش الخشبية في المسجد الأقصى
تنسب إلى القرن الثامن الميلادي



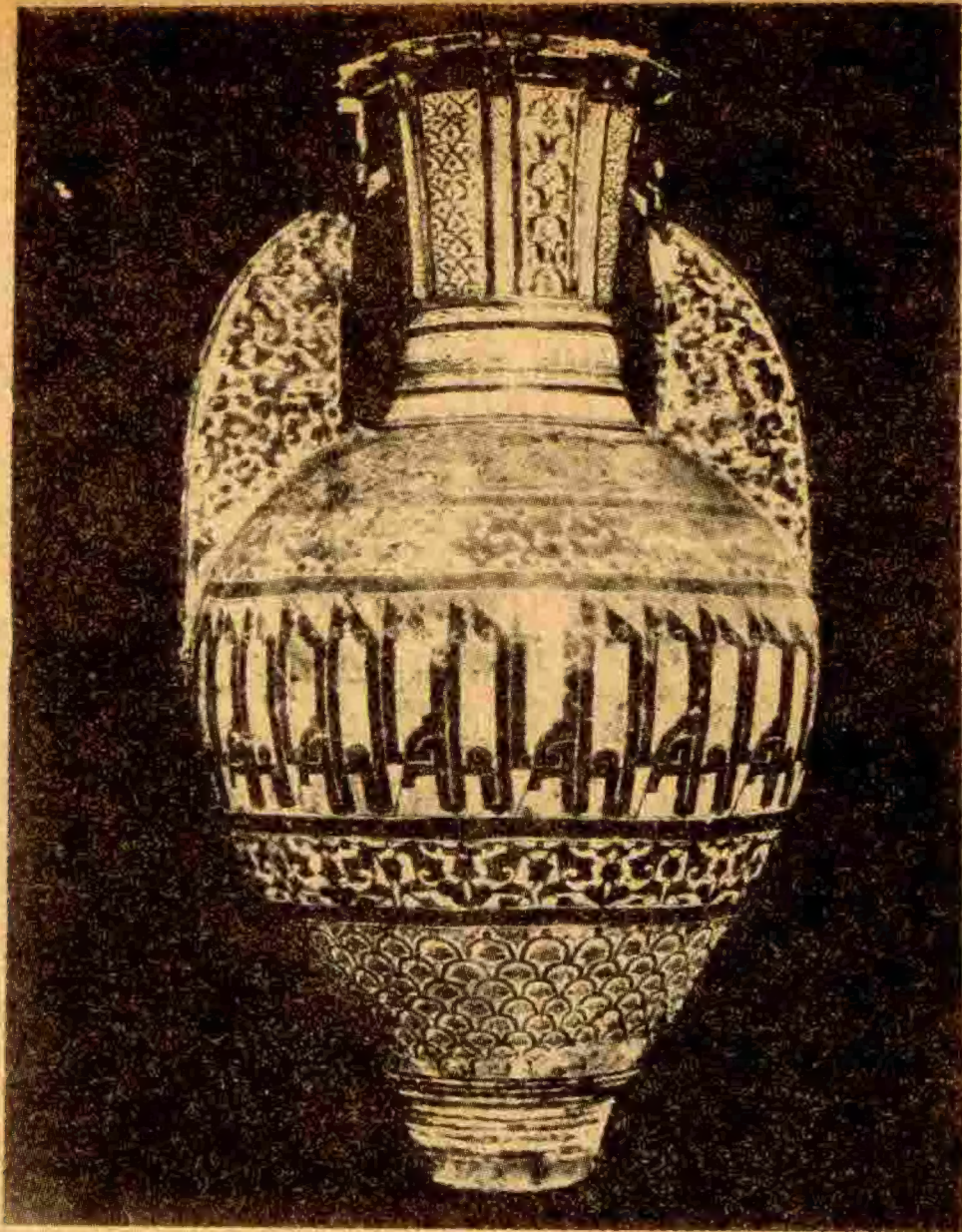
٣ - حشوة خشبية جميلة في منبر جامع أحمد
بن طولون بالقاهرة



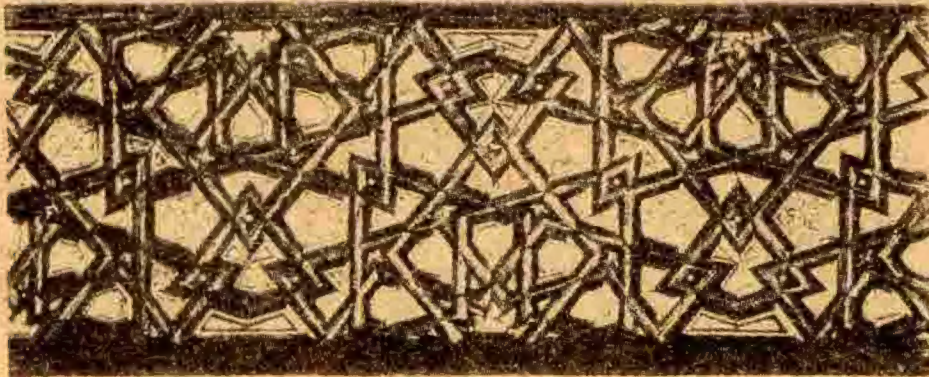
٤ - سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة الري بإيران (القرن ١٢)



٥ - منارة جامع عقبة بالقىروان فى تونس



٦ - قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة مدينة ملقا (صناعة القرن الثامن الهجرى - ١٤ م) فى متحف بالرمو (صقلية)



٧ - قطعة خشبية من باب مطعمة بالعاج والأبنوس (العصر المملوكى فى مصر) فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن

رقم الإيداع	١٩٨٤ / ١٧٥٣
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٧٢٠-٩

١ / ٨٠ / ١٤٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

عبد القادر

هذا الكتاب

يؤكد هذا الكتاب أن ظهور الإسلام
وانتشاره كان إيذاناً بميلاد فن جديد يتميز
بالتجريدية . وينهض على دعامين هامتين :
العمارة . . . والفنون التشكيلية . . .
ويحيط المؤلف بينابيع هذا الفن وتطوره
وتأثره وتأثيره مع ما حوله من فنون العالم المحيط
به .

بسم الله الرحمن الرحيم

قام بإعداد هذه النسخة pdf

وفهرستها ورفعها :

د محمد أحمد محمد عاصم

نسألكم الدعاء